کرشن چندر
کی ناول نگاری اور
نسائی کردار
ڈاکٹر مہ جبین نجم

کرشن چندر

پیدائش: ۲۳ر نومبر ۱۹۱۳ء ——— وفات: ۸ ر مارچ ۷۷ ۱۹ء

کرشن چندر کی ناول نگاری اور نسائی کردار

ڈاکٹر مہ جبیں نجم

پیش خدمت ہے **کتب خانہ** گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068

@Stranger

Modern Publishing House
9, Gola Market, Darya Ganj, New Delhi-110002
Phone: 011-23278869

KRISHAN CHANDER KI NOVEL NIGARI AUR NISAAI KIRDAR
By: Dr. Mah Jabeen Najm
Year : February 2008

10 American Dollars

کرشن چندر کی ناولِ نگاری اور نسائی کِردار

ڈاکٹر مہ جبین نجم

موڈرن پبلشنگ ہاؤس
۹- گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی-۲

Dr. Mah Jabeen Najm
Professor & Head, Deptt. of Urdu,
Maharaja Senior College,
University of Mysore, Mysore - 570005
Phone : (Resi.) 0821-2419961
Mobile : 9448489429

اشاعت : فروری ۲۰۰۸ء
قیمت : تین سو پچاس روپے / دس امریکن ڈالر
کمپوزنگ : نعت کمپوزنگ ہاؤس، دہلی
سرورق : انعم آرٹس، نئی دہلی
تعداد : ۲۰۰
مطبع : ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی-2

ناشر : ڈاکٹر مہ جبیں نجم عرف غزال، بی ایس سی، ایم اے، پی ایچ ڈی
پروفیسر صدر شعبۂ اردو، مہاراجا کالج، میسور یونیورسٹی، میسور-570005

ISBN 81-8042-025-6

زیر اہتمام
پریم گوپال متل

تقسیم کار:
موڈرن پبلشنگ ہاؤس ۹- گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی-۱۱۰۰۰۲

فہرستِ ابواب

باب سوم:— کرشن چندر کے معاصرین:

حصہ دوم کرشن چندر کی ناول نگاری

باب اوّل:— کرشن چندر کی ناول نگاری کا آغاز:

باب دوم:— کرشن چندر کے ناول:

باب سوم:— کرشن چندر کے ناول فن کی کسوٹی پر:

حصہ سوم کرشن چندر کے ناولوں میں نسائی کردار

باب اوّل:— عورت:

باب دوم:— کرشن چندر اور تصورِ عورت:

باب سوم:— کرشن چندر کے ناولوں کے چند اہم نسائی کردار:

پیش گفتار اور اظہارِ تشکر

کرشن چندر کی شخصیت ہمہ جہتی پہلوؤں کی حامل ہے۔ وہ افسانہ نگار تھے، ناول نگار تھے، انھوں نے ڈرامے لکھے، انشائیے لکھے، رپورتاژ لکھے، طنزیہ ومزاحیہ مضامین لکھے۔ اس کے باوجود جتنا کام ان پر ہونا چاہیے تھا نہیں ہوا ہے۔ بس چند جریدوں کے شمارے ان کے لیے مختص کیے گئے، دو ایک تحقیقی مقالے لکھے گئے اور تنقیدی کتابوں میں ترقی پسند مصنفین کے ضمن میں ان سے متعلق صرف چند نکات پر اکتفا کیا گیا۔ اور سچ تو یہ ہے کہ ان کی شخصیت یا ان کے فن پر علیحدہ کتابیں نہ ہونے کے برابر تھیں۔ لہٰذا ضروری تھا کہ 'کرشن چندر شناسی' کے نئے گوشے تلاش کیے جائیں۔ اس لیے مقالہ نگار نے ایک مخصوص پہلو یعنی 'کرشن چندر کی ناول نگاری میں نسائی کردار' کو موضوع بنایا۔ مگر تنقیدی کتب کے مطالعے کے دوران مقالہ نگار کو محسوس ہوا کہ بحیثیت افسانہ نگار تو سب ہی کرشن چندر کے قائل ہیں لیکن کرشن چندر کی ناول نگاری کے تعلق سے بیشتر نقادوں نے انصاف نہیں کیا ہے۔ بس ان کے اولین ناول 'شکست' کو معیاری قرار دیا گیا اور باقی ناولوں پر 'کمرشیل' ہونے کا ٹھپہ لگا دیا گیا تھا۔ کرشن چندر کا قصور بس یہ ہے کہ انھوں نے اپنی تخلیقات کو ہی اپنا ذریعہ معاش بھی بنایا جس کے سبب وہ زود نویس بن گئے اور ان کے بعض ناول اونچے ادبی معیار پر پورے نہیں اُترتے۔ لیکن یہ بات اُن کے تمام ناولوں پر صادق نہیں آتی۔ مقالہ نگار کو حیرت ہے کہ 'باون پتے'، 'برف کے پھول'، 'غدار' وغیرہ ناولوں کو نقادوں نے کیوں نظر انداز کر دیا۔ بہر حال کرشن چندر کے فن کے ساتھ ہونے والی اس بے انصافی نے مقالہ نگار کو مجبور کیا کہ وہ کرشن چندر کی ناول نگاری پر کیے جانے والے اعتراضات کے پس منظر میں حقائق کو پیش کرتے ہوئے غلط فہمی کے دھندلکوں اور بے خبری کے اندھیروں کو دُور کرنے کی جرأت کرے۔ اس طرح مقالے کے عنوان 'کرشن چندر کی ناول نگاری میں نسائی کردار' کے موضوع میں وسعت پیدا ہوتی گئی۔

کرشن چندر کی ناول نگاری کو پیش کرنے سے پہلے ناول خصوصاً اُردو ناول کے آغاز اور ارتقا کو پس منظر کے طور پر رکھنا پڑا۔ لیکن دانستہ اس باب میں طوالت سے گریز کیا گیا ہے کیونکہ اُردو ناول کی تاریخی

اور تنقیدی کتابوں میں ایسے مواد کی کمی نہیں۔ حصۂ دوم میں مقالہ نگار نے دو باتوں پر زیادہ توجہ دی ہے۔ ایک تو یہ کہ کرشن چندر کی ناول نگاری کی وہ خصوصیات، جو انھیں ان کے دور کے دوسرے ناول نگاروں سے ممتاز کرتی ہیں، دوسرا یہ کہ اُن کے ناول کس حد تک فن کی کسوٹی پر پورا اُترتے ہیں۔ حصۂ سوم میں کرشن چندر کے ناولوں کے نسائی کرداروں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ جہاں تک مقالہ نگار کی معلومات کا تعلق ہے، اُردو ناولوں میں نسائی کرداروں پر پہلا قابلِ ذکر تحقیقی کام ڈاکٹر شمیم نکہت کا ہے جس کا عنوان 'پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار' ہے۔ کرشن چندر کے ناولوں میں نسائی کردار پر نہایت محدود پیمانے پر ایم فل کے ایک مقالے کے ماسوا اور کوئی کام نہیں ملتا۔ اس لیے اپنی نوعیت کے اس الگ موضوع کی اہمیت اور اس کے تقاضوں کے پیشِ نظر مقالہ نگار نے پہلی بار مختلف عنوانات کے تحت کرشن چندر کے ناولوں کے نسائی کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ مقالہ نگار کی دانست میں اس مقالے کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں کرشن چندر کے ناولوں کے منفی اور مثبت دونوں قسم کے نسائی کرداروں کو یکساں اہمیت دی گئی ہے یعنی اس میں مامتا کے جذبے سے مغلوب کرشن چندر کے نسائی کرداروں کو پیش کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ کرشن چندر مامتا جیسے عورت کے فطری اور بے لوث جذبے سے کس قدر متاثر تھے۔ ساتھ ہی ان کے ناولوں کی چند کمزور ماؤں کا بھی تجزیہ کیا گیا ہے، جو اپنی خود غرضی اور ہوس پرستی کے سبب اپنی اولاد کے جذبات واحساسات کو ملحوظ رکھنے سے قاصر ہیں۔ اس مقالے میں جہاں کرشن چندر کے وفادار نسائی کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کیا گیا ہے ان کے بے وفا اور مکار نسائی کرداروں کے ذہن اور قلب کی گہرائیوں میں بھی جھانکنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس مقالے کی ایک اور امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ مقالہ نگار نے نسائی کرداروں سے کرشن چندر کی ہمدردی اور دلچسپی کا پتہ اُن کے سوانحی ناولوں کے مطالعے سے لگانے کی کوشش کی ہے تاکہ اندازہ کیا جا سکے کہ اپنی زندگی کے اوائل میں کرشن چندر نے کس قسم کی عورتوں کی زندگی کا قریب سے مشاہدہ کیا تھا اور روزمرہ زندگی میں، سماج میں عورتوں کے کن مسائل اور محرومیوں نے انھیں متاثر کیا تھا۔

ویسے یہ تحقیقی مقالہ تین اہم حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر حصّہ تین تین ابواب پر مشتمل ہے:

حصۂ اوّل:

'اُردو ناول کرشن چندر تک' کے پہلے باب میں 'ناول' کی تعریف اور اس کی امتیازی خصوصیات کی وضاحت کی گئی ہے۔ ناول نگاری کی باقاعدہ شروعات چونکہ یورپ میں اٹھارہویں صدی میں ہوئی لہٰذا اس باب میں مغرب میں ناول کے آغاز اور ابتدائی ارتقا کا ایک مختصر خاکہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ دوسرا باب اُردو ناول کے آغاز اور ارتقا پر ہے۔ ہندوستان کے اُردو ادب میں داستانوں نے ناول کے آغاز کے لیے کس طرح فضا سازگار کی۔ ہندوستان کے وہ کیا مخصوص حالات تھے جس کے سبب یہاں کے ادیب

ناول نگاری کی طرف راغب ہوئے۔ ان باتوں پر روشنی ڈالنے کے بعد مولوی کریم الدین اور منشی عزیز الدین کی تمثیلوں کا ذکر کرتے ہوئے نذیر احمد سے لے کر پریم چند کے بعد ترقی پسند ناول تک کا اختصار کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہے۔ تیسرا باب جو کرشن چندر کے معاصرین پر ہے، گویا پچھلے باب یعنی اُردو ناول کے آغاز اور ارتقا کا تکملہ ہے۔ کسی مصنف کی تخلیقات پر جب کام ہوتا ہے تو یہ دیکھنا بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ اس کے معاصرین نے اس صنف میں کیا کارنامے انجام دیے ہیں اور ان کی کیا خصوصیات رہی ہیں۔ لہٰذا ترقی پسند ناول کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے عزیز احمد، عصمت چغتائی، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، وغیرہ کے فن کی خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز ان ناول نگاروں کے یہاں نسائی کرداروں کا ایک سرسری جائزہ لیا گیا ہے تاکہ اندازہ لگایا جاسکے کہ خود کرشن چندر کے دور میں ان کے اپنے معاصرین اپنے ناولوں میں عورت کو کس طرح پیش کر رہے تھے۔

حصۂ دوم:

یعنی 'کرشن چندر کی ناول نگاری' کے پہلے باب میں کرشن چندر کی ناول نگاری کے آغاز کا جائزہ لیتے ہوئے بچپن ہی میں کرشن چندر نے مضمون نگاری سے جس خاص لگاؤ کا مظاہرہ کیا تھا، خصوصی طور پر اس اجمال کی تفصیل پیش کرتے ہوئے ان کے پہلے ناول 'شکست' کی اشاعت و مقبولیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ساتھ ہی کرشن چندر کی ناول نگاری سے متعلق متضاد بیانات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ مثلاً سردار جعفری کا کہنا ہے کہ کرشن چندر کی شاعرانہ شخصیت اُن کے لیے قابلِ رشک ہے لیکن خلیل الرحمٰن اعظمی کی نظر میں کرشن چندر کی یہی شاعرانہ شخصیت ان کا سب سے بڑا عیب ہے جو انھیں اچھا ناول نگار بننے سے روکتی ہے۔ کرشن چندر غریبوں اور مزدوروں کے تئیں بے حد مخلص اور ہمدرد تھے لیکن چند نقاد ایسے بھی ہیں جن کو کرشن چندر کی یہ ہمدردی، بس ایک 'فیشن' کی طرح لگتی ہے۔ اس باب میں ایسے تمام اعتراضات کو ملحوظ رکھتے ہوئے کرشن چندر کے تصورِ حیات کو واضح کیا گیا ہے اور کرشن چندر کے بچپن کے خوبصورت فطری پس منظر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جنس کا تذکرہ کرتے ہوئے اکثر نقاد کرشن چندر کو عصمت چغتائی، منٹو وغیرہ کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں حالانکہ ایسا کرنا کرشن چندر کے ساتھ زیادتی کے مترادف ہے۔ کرشن چندر کے یہاں زندگی کے ایک لازمی جزو کی طرح جنسی حقیقت نگاری تو ہے مگر ایسی جنسی عریانی نہیں جو محض لذت پیدا کرتی ہو اور یہ وہ اہم بات ہے جو کرشن چندر کو 'فحش نگاری' کے دائرے میں داخل ہونے سے باز رکھتی ہے۔ اس باب میں کرشن چندر کی بسیار نویسی کے اسباب پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے باب میں 'شکست' سے لے کر کرشن چندر کے سالِ وفات (۱۹۷۷ء) میں شائع شدہ ناول 'آدھا راستہ' کے منجملہ متعدد ناولوں کا تعارف کراتے ہوئے چند اہم ناولوں کا تجزیہ بھی کیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں کرشن چندر کے ناولوں کو فنی نقطۂ نظر سے پرکھتے ہوئے اُردو ناول نگاری میں کرشن چندر کے مقام کا تعین کیا گیا ہے۔

حصۂ سوم:

اس حصے میں 'کرشن چندر کے ناولوں کے مختلف نسائی کرداروں' پر بحث کی گئی ہے۔ دراصل یہ حصہ اس تحقیقی مقالے کی جان ہے۔ صنفِ نازک کی وہ کیا خصوصیات ہیں جو دانشوروں، مصنفوں وغیرہ کو متاثر کر کے انھیں ان پر قلم اُٹھانے پر مجبور کرتی ہیں، یہ جاننے کے لیے حصۂ سوم کے پہلے باب میں عورت کی امتیازی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے مختلف دانشوروں، مفکروں وغیرہ کی آرا کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے بعد زمانۂ قدیم میں مختلف ممالک اور مذاہب میں عورت کے مقام کا جائزہ لیتے ہوئے ہندوستانی سماج میں عورت کے مقام کو اُجاگر کیا گیا ہے اور آخر میں ہمارے سماج میں آج کی عورت کا کیا مقام ہے؟ اس کو کن مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے؟ ان مسائل کا حل کیا ہے؟ ان تمام امور پر بھی روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دوسرے باب میں کرشن چندر کے تصورِ عورت پر بحث کی گئی ہے۔ کرشن چندر کی نظر میں عورت کیا ہے؟ نسائی حسن کے بارے میں ان کا نظریہ کیا ہے؟ وہ سماج میں عورت کو کس مرتبے اور مقام پر دیکھنا چاہتے ہیں؟ عورت کے لیے ان کے دِل میں اتنی ہمدردی اور عقیدت کیوں ہے؟ ان تمام باتوں پر اس باب میں بحث کی گئی ہے اور کرشن چندر کے تصورِ عورت پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں کی کردار نگاری میں سارا زور نسائی کرداروں پر کیوں صرف کر دیا ہے۔ ساتھ ہی یہ بتانے کی بھی کوشش کی گئی ہے کہ کرشن چندر کے ناولوں میں کن کن طبقوں کی عورتیں ملتی ہیں اور ان کے نسائی کرداروں کی امتیازی خصوصیات کیا ہیں۔ تیسرے باب میں مختلف سرخیوں کے تحت کرشن چندر کے ناولوں کے چند اہم نسائی کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ کیا گیا ہے، مثلاً ممتا کے جذبے سے مغلوب کرشن چندر کے چند نسائی کردار، محبّت میں مر مٹنے والے وفادار نسائی کردار، مجبور اور مظلوم مزدور نسائی کردار، مکّار اور خود غرض نسائی کردار، پھر ان کے ناولوں کے چند ضمنی اور معاون نسائی کرداروں کے سیدھے سادے اور مخلص نسائی کردار، موڈرن نسائی کردار، معمر مگر پُرعزم اور بہادر نسائی کردار، کرشن چندر کے سوانحی ناولوں کے نسائی کردار وغیرہ مختلف عنوانات کے تحت مختلف النوع کرداروں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ تمام مختلف نسائی کرداروں کے تجزیے سے پہلے مقالہ نگار نے کرشن چندر کے سوانحی ناول 'مٹی کے صنم' کے 'ماں جی' کے کردار کا جائزہ لینا ضروری سمجھا کیونکہ یہ کردار خود کرشن چندر کی والدہ کا کردار ہے اور یہی وہ بنیادی کردار ہے جس کی عظمت کے قائل ہونے کے بعد نہ صرف یہ کہ کرشن چندر نے دیگر یادگار نسائی کردار تخلیق کیے ہیں بلکہ ان کے دِل میں جذبۂ مادریت کے لیے ایک مخصوص عقیدت مندانہ جگہ بن گئی ہے اور وہ اپنی تخلیقات میں اکثر عورت اور خصوصاً عورت کے 'ماں' کے رُوپ کے گُن گاتے نظر آتے ہیں۔ عورت جس طرح اپنے شب و روز کے آرام، اپنی صحت وغیرہ کی قربانی دیتے ہوئے نو ماہ تک اپنے بطن میں موجود بچّے کو اپنا خونِ جگر پلا کر اس کی پرورش کرتی ہے پھر اپنی جان کو خطرے میں ڈال کر تخلیق کے کرب کو سہتی ہے اور اپنے دل میں

مامتا کا بے پناہ درد لیے اپنی اولاد کی دیکھ بھال کرتی ہے، اس سے کرشن چندر کا دل شدید طور پر متاثر ہے۔ ظاہر ہے کہ فطری طور پر وہ سب سے پہلے اپنی 'ماں' سے متاثر ہوئے ہیں پھر اپنے گردوپیش اور زمانے کی ماؤں کی مامتا کے مشاہدے نے ان کے دل میں عورت کے اس روپ کے تعلق سے بہت وسیع جگہ بنا دی ہے۔ (ان کے ناولوں کی طوائفیں تک بچّے کے لیے ترستی اور تڑپتی نظر آتی ہیں) بلکہ یہ لگتا ہے کہ ماں کی مامتا کے اس دلکش اور سحر انگیز تجربے اور مشاہدے کے امتزاج نے خود ان کے دل میں مامتا کا عظیم جذبہ پیدا کر دیا ہے جس سے وہ اپنے قارئین کو سیراب کر رہے ہیں۔ اسی باب میں 'ایک عورت ہزار دیوانے' کے نسائی کرداروں کے علاوہ ناول 'باون پتّے' کے نسائی کرداروں کا نہایت تفصیل سے تجزیہ کیا گیا ہے تاکہ اندازہ کیا جا سکے کہ بمبئی کے فٹ پاتھ اور بمبئی کی فلم انڈسٹری سے تعلق رکھنے والی عورتوں کی زندگی کے کھوکھلے پن اور کرب کو کرشن چندر نے کتنی شدت سے محسوس کیا ہے اور کس قدر کمال کے ساتھ اسے اپنے ناولوں میں پیش بھی کیا ہے۔

غرض اس تحقیقی مقالے کے اختتام میں کرشن چندر کی نظر میں عورت کے صحیح مقام کی وضاحت کرتے ہوئے مقالہ نگار نے بتایا ہے کہ کرشن چندر چاہتے ہیں کہ عورت اس سماج میں صحت، مسرت، محبت اور حفاظت کے ساتھ بھرپور زندگی گزارے اور تعلیمی، معاشی اور اخلاقی اعتبار سے بھی اپنا مقام بنائے۔

زیر نظر مقالے کے عنوان کے انتخاب سے لے کر تکمیل کے سارے مراحل استاد محترم ڈاکٹر ہاشم علی سابق پروفیسر شعبۂ اردو میسور یونیورسٹی کی نگرانی میں طے ہوئے۔ پروفیسر صاحب نے جس خندہ پیشانی کے ساتھ اس مقالے کے ایک ایک لفظ کو پڑھتے ہوئے حسب ضرورت زبان کی نوک پلک کو درست کرنے کا جس طرح حق ادا کیا ہے اس کے لیے مقالہ نگار سراپا سپاس گزار ہے۔

چند مطلوبہ کتابوں کی فراہمی کے لیے مقالہ نگار بزرگ محترم جناب علی محمد اسمٰعیل (مرحوم) وظیفہ یاب لیکچرر عربی مہارانیس کالج میسور، ڈاکٹر غیاث اقبال (مرحوم) پروفیسر اردو پریسیڈنسی کالج مدراس اور احمد جلیس صاحب (مرحوم) اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائرکٹر آل انڈیا ریڈیو بنگلور کی تہہ دل سے شکر گزار ہے۔ میسور یونیورسٹی لائبریری کے اسسٹنٹ لائبریرین اسد اللہ شریف صاحب (مرحوم) بھی شکریے کے مستحق ہیں کہ مختلف اوقات میں کتابوں کے حصول میں ان سے مدد ملتی رہی۔ مقالہ نگار ظ۔ انصاری صاحب (مرحوم) بمبئی اور افتخار امام صدیقی صاحب مدیر ماہنامہ 'شاعر' بمبئی کا شکریہ ادا کرنا بھی اپنا فرض سمجھتی ہے کہ جنھوں نے مفید مشوروں سے سرفراز کیا۔

مقالہ نگار ڈاکٹر ایس اشفاق، پروفیسر و چیئرمین شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتی ہے، جنھوں نے لکھنؤ میں ایک علمی بحث کے دوران نسوانی اور نسائی کے فرق کو واضح کیا۔ ڈاکٹر جعفر رضا اور

پروفیسر یوسف سرمست نے اس مقالے کو بے حد سراہتے ہوئے یونیورسٹی سے اس کی اشاعت کی سفارش کی، اس کے لیے مقالہ نگار ان دونوں پروفیسر اور ممتحن حضرات کی ممنون ہے۔

مقالہ نگار محمد عثمان شریف خطیب و امام الحاج عمر خاں مسجد میسور (اب سرقاضی) کی شکر گزار ہے کہ انھوں نے غریب خانے پر آ کر اس مقالے کے بیشتر صفحات خوشخط تحریر کرنا منظور کیا۔ ناانصافی ہوگی اگر امت الشکور صاحب، سابق پروفیسر بانونی، یووا راجاس کالج میسور، ان کے رفیقِ حیات اہل اللہ خاں صاحب اور ایم اے (اُردو) کے طلبا محسن علی، سیّد ثناء اللہ اور محمد شفیع اللہ کا شکریہ ادا نہ کیا جائے کہ انھوں نے مقالے کی تکمیل کے بعد آخری مراحل میں مختلف موقعوں پر مختلف طرح کا تعاون فرمایا۔ مقالہ نگار ڈاکٹر سیّد مسعود سراج، چیئرمین شعبۂ اُردو مانسا گنگوتری میسور کی بھی شکر گزار ہے۔

آخر میں مقالہ نگار اپنی والدہ محترمہ نجمہ صاحبہ اور والد محترم عبداللطیف صاحب کی خدمت میں ہدیۂ تشکر پیش کرنا اپنا فرض سمجھتی ہے کہ انھوں نے تعلیم کے میدان میں حوصلہ افزائی فرما کر اس مقام تک پہنچنے کے قابل بنایا۔

اپنی دونوں چھوٹی بہنوں رخسانہ ترنم (اب مرحومہ، آہ...!) اور انجم آرا کا شکریہ ادا کرنا رسمی ہوگا لیکن مقالہ نگار کی تحقیقی سرگرمیوں کے دوران انھوں نے جس تن دہی کے ساتھ تعاون فرمایا اس کا اعتراف ضروری ہے۔

——— ڈاکٹر مہ جبیں نجم
جنوری ۲۰۰۸ء

پروفیسر، صدر شعبۂ اُردو
مہاراجا سینئر کالج،
میسور یونیورسٹی، میسور-۵۷۰۰۰۵

حصۂ اوّل

اُردو ناول نگاری کرشن چندر تک

باب اوّل: —— ناول:

- ناول
- مغرب اور ناول
- ہندوستان اور اُردو ناول

باب دوم: —— اُردو ناول کا آغاز اور ارتقا:

- آغاز اور ارتقا
- خواتین کے ناول
- پریم چند کے ناول
- پریم چند کے بعد اُردو ناول

باب سوم: —— کرشن چندر کے معاصرین:

- ترقی پسند تحریک
- ترقی پسند ناول
- کرشن چندر کے معاصر ترقی پسند ناول نگار
- کرشن چندر کے معاصرین کے ناولوں میں نسائی کردار

ناول

ناول کیا ہے:

ہندوستان میں اُردو ناول کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالنے سے پہلے ناول کے فن اور مغرب میں اس کے آغاز کے تعلق سے تھوڑا بہت جاننا مناسب رہے گا۔ اس لیے کہ ناول انگریزی کے ذریعے ہمارے ہاں مروج ہوا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ناول ایک صنف ادب ہے۔ اکثر نے اس کو جدید فن قرار دیا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی، حقیقت کو کسی ذہنی پہلو کے ماتحت پیش کرنے کا نام فن ہے۔ فن اور ناول کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

> "فن میں تین چیزیں ہوتی ہیں۔ اوّل وہ مواد جو فن کی بنیاد ہوتا ہے، دوسرے وہ ذریعہ جس کے بغیر فن وجود ہی میں نہیں آسکتا، تیسرے وہ خیال یا ذہنی پہلو جو فن کار کے نقطۂ نظر کی وجہ سے پیدا ہو کر فن کار کی ہستی کا اظہار کرتا ہے۔ یہ تینوں چیزیں ہر فن میں ہونا ضروری ہیں۔ دوسری چیز یعنی ذریعہ ہی مختلف فنون میں فرق کا باعث ہوتا ہے ۔ ناول ادب کی ایک صنف ہے، لہٰذا اس میں فن کار اپنے خیال کو زبان اور بیان کے ذریعے پیش کرتا ہے۔[1]"

ناول کیا ہے؟ اس سوال کے ساتھ ہی ہمارے ذہن میں یہ بات آتی ہے کہ ناول نثری ادب کی وہ صنف ہے جس کا تعلق براہِ راست زندگی سے ہے۔ ناول زندگی کی ترجمانی کرتا ہے اور زندگی کوئی محدود چیز نہیں۔ اس چار حرفی لفظ میں بے پناہ وسعت ہے۔ ناول میں اس کا احاطہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اس لیے اس (ناول) کی کوئی جامع اور مانع تعریف نہیں ہو سکتی۔ اسی لیے ڈاکٹر یوسف سرمست نے اپنے مقالے میں بار بار یہ کہا ہے کہ ناول کے فن کی وضاحتی تعریف کرنا مشکل ہے۔ البتہ اس کی تعریفی وضاحتوں کی کمی نہیں ہے۔ مختلف لوگوں نے ناول کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔

ای۔ ایم۔ فارسٹر کے مطابق ناول: "ایک خاص طوالت کا نثری فسانہ ہے۔[2]"

پریسٹلی نے کہا ہے:

---

۱ "ناول کیا؟" ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی
۲ "Aspects of the Novel" P. 9

"ناول بیانیہ نثر ہے جس میں خیالی کرداروں اور واقعات سے سروکار ہوتا ہے[1]۔"

بیسویں صدی کے مشہور نقاد ایڈون میور کے مطابق:

"ناول اپنے وقت کی تاریخ ہونے کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں...... ناول نگار اپنے عہد اور اپنے زمانے کی مکمل تصویر کشی کرتا ہے[2]۔"

اندرے مرائے کا خیال ہے:

"ناول کسی فرد کی زندگی کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہم اس کو اس طرح جاننے لگتے ہیں کہ جس طرح ہم اپنے آپ کو جانتے ہیں[3]۔"

اسمولیٹ کا خیال ہے:

"ناول ایک وسیع انسانی زندگی کی منتشر تصویر ہے[4]۔"

رجینیا وولف کہتی ہے:

"ناول حقیقی انسان کی زندگی کا بھرپور اور صداقت شعارانہ ریکارڈ پیش کرتا ہے[5]۔"

ہنری جیمس کا کہنا ہے کہ:

"ناول اپنی وسیع ترین تعریف میں زندگی کا شخصی اور راست اثر ہے[6]۔"

لیکن یہ تعریف بھی مکمل نہیں کہی جا سکتی کیونکہ زندگی کا راست اور شخصی اثر کسی بھی صنفِ ادب میں ظاہر ہو سکتا ہے۔

بھلے ہی ناول کی کوئی جامع اور مانع تعریف نہ ہو سکتی ہو لیکن ناول کوئی سمجھ میں نہ آنے والی چیز نہیں۔ ناول کی دنیا بھی زندگی کی طرح بے کراں ہے لہٰذا اس پر جو جس زاویے سے نظر ڈالتا ہے اور غور کرتا ہے وہی اس کی تعریف میں بیان کرتا ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ ناول کا فن دیگر تمام اصنافِ ادب میں الگ سے پہچانا جا سکتا ہے۔ بظاہر ناول تمام اصنافِ ادب کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ اس میں شاعری مضمون نگاری، ڈراما، تنقید سب کے لیے جگہ ہے۔ مگر حقیقت میں ناول کا اپنا ایک الگ فن ہے، جو اس کو دیگر اصنافِ ادب سے بھی جدا کرتا ہے۔ ڈراما اور ناول کا فن قریب قریب ایک سمجھا جاتا ہے۔ لیکن ناول کا فن ڈراما اور مصوری کے فن سے مل جل کر بنا ہے اس لیے ناول کو ڈرامے سے زیادہ وسعت حاصل ہے۔ ڈراما نگار چند اشاروں کے ذریعے انسانی فطرت کی پہنائیوں میں پہنچا دیتا ہے جبکہ ناول نگار طول دیتے ہوئے اور مختلف پہلو بدلتے ہوئے خوب رچ رچ کر فطرت کو اس طرح دکھاتا ہے کہ ذہن اس کی گہرائی تک اُتر جائے۔ اس طرح ڈراما اور ناول کے فن میں تضاد پایا جاتا ہے۔ اس کے بعد مضمون اور ناول میں اہم فرق یہ ہے کہ مضمون میں مشاہدات اور افکار کافی ہوتے ہیں۔ اس کے برخلاف ناول میں ایسی چیزوں

1. "The English Novel" P. 5
2. "Structure of the Novel" P. 57
3. "The Art of Writing" P. 13
4. "The Theory of English Novel" P. 11
5. "The Granite of Rainbow" P. 141
6. "The Future of the Novel" P. 9

کی زیادہ تر جگہ بیانات لے لیتے ہیں۔ مضمون میں مصنف حقیقت کے کسی شعبے پر اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے جبکہ ناول میں مصنف اپنی رائے کو جس حد تک ممکن ہو الگ رکھ کر ایک غیر جانبدارانہ رویہ اختیار کر لیتا ہے۔ جہاں تک افسانے کا تعلق ہے اکثر لوگ ناول کو مختصر افسانوں کا مجموعہ سمجھتے ہیں لیکن یہ بات غلط ہے۔ مختصر افسانے اور ناول میں وہی فرق ہوتا ہے جو کسی دریا اور سمندر میں ہے، اور جس طرح سمندر کو محض دریاؤں کا مجموعہ نہیں کہہ سکتے اسی طرح ناول کو مختصر افسانوں کا مجموعہ کہنا غلط ہے۔ افسانہ زندگی کی محض ایک باریک دھار ہمارے سامنے لاتا ہے جبکہ ناول ہمیں پوری زندگی سے ہمکنار کرتا ہے۔ بہر حال ناول کا فن بالکل الگ فن ہے اور اس کی امتیازی صفت یہ بیان کی جاتی ہے کہ یہ فن زندگی کو بہت نزدیک سے دیکھتا ہے اور بجائے زندگی کی گہرائی کے اس کی وسعت پر نظر رکھتا ہے۔ غالباً دیگر اصناف ادب سے زیادہ عام فہم ہونے کے سبب یہ بات تمکین لوگوں کو سطحی معلوم ہوتا ہے۔ ناول کو، خواہ وہ ہارڈی یا ٹالسٹائی ہی کے کیوں نہ ہوں، زیادہ تر دل بہلانے ہی کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے[1]۔

پروفیسر آل احمد سرور کے الفاظ میں:

"ناول ایک مسلسل قصے کا دوسرا نام ہے۔ ناول سے بہت سے کام لیے گئے ہیں، جس طرح شاعری سے لیے گئے ہیں۔ اس کے ذریعے سے طنز کے تیر برسائے گئے ہیں، وعظ و نصیحت کے دفتر کھولے گئے ہیں، سیاسی مسائل حل کیے گئے ہیں، مذہبی عقیدوں کو سلجھایا گیا ہے اور علمی مباحث بیان کیے گئے ہیں۔ مگر یہ سب ضمنی باتیں ہیں۔ ناول کا اصل مقصد تفریح ہے[2]۔"

سرور صاحب آگے چل کر ناول کو دیگر اصناف ادب سے جدا دکھاتے ہوئے کہتے ہیں:

"یہ زندگی کی تصویر بھی ہے اور تفسیر بھی، خواب جوانی کی تعبیر بھی ہے اور سب سے بڑھ کر تنقید بھی۔ یہ ڈراما یا مضمون سے زیادہ مکمل ہے۔ مضمون نگار زندگی کے متعلق اظہار خیال کرتا ہے، ڈراما زندگی کو شعلے کی لپک اور لہو کی دھار بنا کر پیش کرتا ہے مگر ناولسٹ زندگی کے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے۔ زندگی کو دیکھنے کے بعد اسے دوسروں کو دکھانا بھی ناول نگار کا فرض ہے...... ہر ناول ایک ذہنی سفر کا آغاز ہوتا ہے اور فطرت انسانی سے پردہ اٹھانے کی ایک کوشش ہے[3]۔"

مغرب اور ناول:

سولھویں اور سترھویں صدی میں یورپ میں ناول سے ملتی جلتی تصانیف کی تخلیق کا پتہ چلا ہے لیکن ناول نگاری کے سلسلے کی باقاعدہ شروعات اٹھارھویں صدی کے یورپ میں ہوتی ہے۔ اُس دور میں یورپ

[1] "ناول کیا ہے" [2]، [3] "تنقیدی اشارے" آل احمد سرور

میں ناول کی شروعات میں وہاں کے معاشرتی حالات کا بھی حصہ ہے اور ادبی روایات کا بھی۔ یورپ میں ناول کی واضح شکل سے پہلے دو قسم کے قصے ملتے ہیں۔ ایک تو نثری رومان اور دوسرے پکارسک کہانیاں۔ پکارسک کہانیوں کا ہیرو عموماً ایک غریب اور بیروزگار مگر چالاک نوجوان ہوتا ہے جو اپنے والدین کی غربت اور ان کی بے توجہی کے سبب روزی روٹی کی تلاش میں گھر سے نکل کھڑا ہوتا ہے، لہٰذا پکارسک کہانیوں میں اس کی مہمات کے واقعات کا بیان ہوتا ہے جبکہ نثری رومان اُردو کی ابتدائی داستانوں سے زیادہ مشابہت رکھتے ہیں۔ ان کا انداز تحریر پرتصنع ہوتا اور کردار مثالی، واقعات بعید از قیاس ہوتے۔ ناول کے آغاز میں اسپین میں لکھی ہوئی ایک تصنیف ڈان کوئیکزٹ (Don Quixote) کا بڑا حصہ ہے۔ سروانٹس (Cervantes) کی لکھی ہوئی یہ کتاب ۱۶۰۵ء میں اسپین میں شائع ہوئی۔ اسے دنیا کا سب سے پہلا ناول قرار دیا گیا ہے۔ یہ کتاب بھی پکارسک کہانیوں کی طرح رومانوں کا مذاق اُڑانے کے لیے لکھی گئی۔ اس ناول میں ڈان کوئیکزٹ نامی ایک شخص کو دکھایا گیا ہے جس نے اتنے رومان پڑھے ہیں کہ وہ اس خبط میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ وہ بھی جلیل القدر ہستی ہے اور اسے بھی خلقِ خدا کی خدمت کے لیے زرہ بکتر پہن کر گھوڑے پر سوار ہو کر نکلنا چاہیے اور بڑی بڑی مہمات سر کرنا چاہئیں۔ چنانچہ وہ مسلح ہو کر اپنے وفادار خادم سانکو پاترا کے ساتھ گھر سے نکل پڑتا ہے۔ ڈان کوئیکزٹ خوش فہمیوں میں اس قدر مبتلا ہے کہ راستے میں ملنے والی معمولی اشیا اور عام لوگ بھی اس کی رومان زدہ آنکھوں کو کچھ اور ہی نظر آتے ہیں۔ ہوا چکیوں کو دیووں کا گروہ تصور کر کے وہ ان پر نیزہ بازی کرتا ہے۔ ایک سرائے میں پہنچ کر یہ سمجھتا ہے کہ وہ کسی بڑے حکمران کے قلعے میں آ گیا ہے۔ سرائے کے بھٹیارے کو بادشاہ تصور کرتا ہے اور میلی کچیلی بھٹیارنوں کو شہزادیاں۔ ڈان کوئیکزٹ زندگی کی ہر راہ سے گزرتا ہے۔ اس طرح اس ناول سے اسپین کی سوسائٹی کا مکمل نقشہ نظروں کے سامنے آ جاتا ہے۔ ہر طبقے کے لوگ، ہر قسم کی عورتیں، ہر قسم کے واقعات نہایت دلچسپی اور اعلیٰ فکر کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ پوری کتاب مزاح سے پُر نظر آتی ہے جس کی گہرائیوں میں زندگی پر ایک بہت گہرا اور اعلیٰ طنز ہے۔ بے جان رومانوں کے مقابلے میں اس دلچسپ اور جاندار تصنیف نے پورے یورپ کا دل موہ لیا۔ ڈان کوئیکزٹ کا کردار ضرب المثل بن گیا۔ مشہور ناول نگار فیلڈنگ نے اپنا ناول 'جوزف اینڈریوز' سروینٹس کی تقلید میں لکھا اور ایک ڈراما بھی لکھا جس کا عنوان ہے 'ڈان کوئیکزٹ انگلستان میں'۔ ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں نے بالکل بجا فرمایا ہے کہ:

> ''اُردو کے پہلے باقاعدہ ناول نگار سرشار نے بھی سروینٹس کا اثر قبول کیا ہے۔ ان کے 'فسانۂ آزاد' میں جا بجا 'ڈان کوئیکزٹ' کا پرتو نظر آتا ہے[1]''

بہرحال سروینٹس کی تصنیف 'ڈان کوئیکزٹ' میں فن ناول نگاری کے نقوش مکمل طور پر نمایاں ہیں۔ ہنری فیلڈنگ نے سروینٹس کے فن کو پورے طور پر سمجھا اور برتا۔ انگریزی کا سب سے پہلا ناول

---

1. ''تاریخی ناول کا ارتقا'' ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں

رچرڈسن (Richardson) کا 'پامیلا' (Pamela) (۱۷۴۰ء) کہا جاتا ہے۔ پامیلا ایک نیک خادمہ ہے۔ چونکہ اس میں زندگی حقیقت سے دور ہے، اس ناول کا مذاق اُڑانے کے لیے فیلڈنگ نے ڈان کوئیکزوٹ کی تقلید میں 'جوزف انڈریوز' (Joseph Andreus) نامی ناول لکھا۔ ابتدا سے ہی رچرڈسن کے ناول مخصوص مذہبی معیارِ زندگی کے باعث ہدفِ ملامت رہے لیکن رچرڈسن کو انسانی فطرت کا بڑا درک حاصل ہے۔ اس کے علاوہ فیلڈنگ ہی کا ناول "Tom Jones" پہلا ناول ہے، جس میں قصے کی ہیئت کی طرف خاص توجہ دی گئی ہے۔ اٹھارھویں صدی کے اہم ناول نگاروں میں اسمولٹ، اسٹرن اور گولڈ اسمتھ بھی کافی نمایاں ہیں۔ گولڈ اسمتھ کا ناول "The Vicar of Wake Field" گھریلو زندگی کا ناول ہے۔ اگرچہ بنیادی طور پر گولڈ اسمتھ کلاسیکی اعتدال اور ہیئت ہی کا قائل معلوم ہوتا ہے مگر زبان و اسلوب اور تشبیہوں اور استعاروں میں اس کے یہاں نئے ادب کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اسٹرن کے ہاتھوں فنِ ناول کو بڑی وسعت ملی اور اس صنف میں تمام ذہنی، سماجی اور مذہبی خیالات کے لیے گنجائش نکل آئی۔ اسٹرن نے اپنے دور کی دنیا کو ہر طرح کے گرد و غبار سے آلودہ دیکھا ہے۔ وہ اگر ایک طرف انسانی زندگی کے مزاحیہ اور طربیہ پہلوؤں پر ہنستا ہے تو دوسری طرف مظلوم انسانیت پر آنسو بھی بہاتا ہے[1]۔ "Sentimental Journey" (۱۷۶۱ء) اسٹرن کی تربیت یافتہ فنی صلاحیت کی علامت ہے۔ اسمولٹ نے فنِ ناول نگاری میں کوئی خاص جدت نہیں کی لیکن اس کے ناولوں کے پس منظر اور مصنف کی ذہنی زندگی ہمیں ضرور متاثر کرتے ہیں۔

اُنیسویں صدی میں ناول روحانیت کے رنگ میں رنگ گیا مگر فیلڈنگ کے فن کے دائرے سے باہر نہیں جانے پایا۔ نئے فنکاروں میں جو لوگ سب سے زیادہ نمایاں ہوئے وہ ہیں والٹر اسکاٹ انگلستان میں، الیگزینڈر ڈوما اور وکٹر ہیوگو فرانس میں۔ ان سب نے اپنے ملک کے قدیم حالات سے اپنے ناولوں کا مواد لیا۔ اسکاٹ کے ۳۲ ناولوں میں گیارھویں صدی تک کی تمام تاریخ ملتی ہے۔ تاریخی کردار کو تازہ زندگی بخشنے میں بھی اسے کمال حاصل ہے۔ قوتِ قصہ گوئی میں تو پورے انگریزی ادب میں اس کا کوئی ہمسر نہیں ہے اور اس کے ناول بڑی بڑی خامیوں کے باوجود آج بھی یورپ کے ادب میں خاص رتبہ رکھتے ہیں۔ جیسا کہ ای۔ ایم۔ فارسٹر نے کہا ہے:

> ''اسکاٹ کی شہرت کی ایک مناسب بنیاد ہے۔ وہ کہانی بیان کر سکتا تھا، اس کے پاس قاری کو حیرت میں گرفتار رکھنے اور اس کے تجسس سے کھیلنے کی قدیم انداز کی صلاحیت تھی[2]۔''

ڈوما کے ناولوں میں کوئی خاص پلاٹ نہیں ہوتا مگر کردار نگاری میں اس کو کمال حاصل ہے۔ اس کے ناولوں میں سب سے نمایاں کردار "Dartagnon" ہے۔ ڈوما کے ناول بھی پرانے فرانس کی زندگی کو پھر سے

---

[1] ''انگریزی ادب کی مختصر تاریخ'' ڈاکٹر محمد یٰسین

[2] ''ناول کا فن'' پروفیسر ابوالکلام قاسمی۔ ترجمہ "Aspects of the Novel" E.M. Forester

زندہ کرتے ہیں۔ فرانس کے سب سے بڑے شاعر وکٹر ہیوگو کے ناول ہمارے سامنے ایک عجیب جذباتی دُنیا کا نقشہ لاتے ہیں اور ان میں ہمیں شاعری اور ناول نہایت پُرلطف طریقے پر ہمکنار ملتی ہے۔ ان تینوں ناول نگاروں نے ناول کے دائرے کو بہت وسیع کیا۔

اُنیسویں صدی ناول نگاری کا زرّیں عہد ہے۔ اس دور میں یورپ کے ہر ملک میں یہ فن اپنے عروج پر پہنچا۔ اس دور کے آغاز میں سب سے زیادہ نمایاں ہستی جین آسٹن کی ہے۔ وہ اوسط طبقے کے لوگوں کی ترجمان ہے۔ اس نے گھریلو زندگی کے نہایت عمدہ نقشے کھینچے ہیں۔ طنز اور مزاح کے خاص رنگ کے ساتھ جین آسٹن کردار نگاری میں نہایت باریکی سے کام لیتی ہے۔ جین آسٹن کے بارے میں فارسٹر کا خیال ہے کہ وہ ہلکی پھلکی تصویر پیش کرتی ہے لیکن اس کے باوجود اس کی کردار نگاری کے متعلق اس کا کہنا ہے:

''اس کے کردار ڈکنس کے کرداروں کے مقابلے میں چھوٹے سہی لیکن نسبتاً کہیں زیادہ منظم ہیں[1]۔''

جین آسٹن کے ناولوں میں "Pride & prejudice"، "Sense & Sensibility" کے علاوہ "Emma" بہت مشہور ہیں۔

انگریزی ناول نگاری کا فن سب سے بہتر ڈکنس اور تھیکرے کے ناولوں میں ملتا ہے۔ ڈکنس نے اوسط طبقے کی سوسائٹی کی زندگی خاص طور پر پیش کی ہے۔ اس کے کردار خاص طور پر مسٹر پک وک (Mr. Pickwick) مزاح گوئی میں جواب نہیں رکھتے۔ لیکن ڈکنس بہت زود نویس ناول نگار تھا اسی لیے جا بجا اس کے یہاں فنکارانہ توازن کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ تھیکرے نے اعلیٰ اوسط طبقے کی زندگی پر زور دیا۔ اس کا مزاح ڈکنس کے مزاح سے زیادہ سنجیدہ ہے۔ تھیکرے کے ناول محض مسکراہٹ پیدا کرتے ہیں۔ "Vanity Fair" اس زمانے کے شاہکار مغربی ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

انگریزی ناول نگاری میں خواتین کا بھی بڑا حصہ ہے۔ جین آسٹن کے علاوہ شارلٹ برانٹے، ایملی برانٹے اور جارج ایلیٹ نے کمال حاصل کیا۔ شارلٹ برانٹے کے ناولوں میں جین آئر (Jane Eyre) ہے۔ جس میں جذبات نگاری کمال کی ہے۔ اس کی چھوٹی بہن ایملی برانٹے کے متعلق فارسٹر کہتا ہے کہ:

''وہ ایک طرح سے تربیت یافتہ اور محتاط ذہن کی مالک تھی[2]۔''

ایملی برانٹے نے محض ایک ناول 'وودرنگ ہائٹس' (Withering Heights) لکھا اور صرف اس ایک ناول نے اونچے تخیل کے سبب اس کو اوّل درجے پر پہنچا دیا۔ دیہاتی زندگی اور بچوں کے کردار دکھانے میں جارج ایلیٹ اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ اس کا شاہکار ناول 'آدم بیڈ' (Adam Bede) ہے، جس میں ایک دیہات میں ایک لڑکی کے غلط راہ پر لگ جانے کے واقعے کو بیان کیا گیا ہے۔ جارج ایلیٹ کا رجحان قدیم اقدار کی طرف ہے۔

---

1. Forester "Aspects of Novel" ۲. ''ناول کا فن'' ابوالکلام قاسمی۔ ترجمہ: "Aspect of Novel"

انگلینڈ میں وکٹوریہ کا عہد ناول نگاری کے کمال کا زمانہ تھا۔ اس عہد کے آخری حصے میں تین ناول نگار اونچے پائے کے رہے۔ ایک اسٹوینسن (Stevenson) جس نے اسکاٹ لینڈ کی زندگی کو اسکاٹ کی طرح پھر سے پیش کیا، میریڈتھ (Meredith) جس کے ناول فنکاری کی بہت اچھی مثالیں ہیں مگر اس کے ناول اکثر دلچسپی سے خالی ہوتے ہیں۔ تیسرا ٹامس ہارڈی (Tomas Hardy) جو بنیادی طور پر شاعر معلوم ہوتا ہے اور اپنے ناولوں کا خیال بہت بلندی سے لاتا ہے۔ ہارڈی کو اکثر لوگ انگریزی کا سب سے بڑا ناول نگار کہتے ہیں۔ اس کے ناول دیہات کے غریبوں کے بارے میں ہیں مگر ان میں انسانی فطرت اور قدرتی مناظر ہمیں گہرائیوں میں لے جاتے ہیں اور ان کو پڑھنے کے بعد ہمیں دُنیا ہی بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ خیر و شر کے تصادم کے ساتھ اس نے اپنے ناولوں میں دیہات اور اس کے پُر سکون پس منظر میں جس شاعرانہ انداز سے جذباتی ڈرامے پیش کیے ہیں ان کا اثر دیرپا ہے۔

فرانسیسیوں نے ناول نگاری میں انگریزوں سے زیادہ کامیابی حاصل کی۔ فرانسیسی حقیقت نگاروں میں سب سے اہم ناول نگار بالزاک (Balzac) ہے۔ اس نے "Human Comedy" کی ۱۴۳ جلدیں لکھنے کا ارادہ کیا تھا۔ مگر یہ ارادہ پورا نہ ہو سکا۔ ڈکنس کی طرح بالزاک بھی کردار نگاری کا بادشاہ ہے۔ خصوصاً عورتوں کے کردار پیش کرنے میں اسے کمال حاصل ہے۔ اس نے حقیقت نگاری کو مزاح کے ساتھ پیش کرنے میں کمال حاصل کیا۔ بالزاک سے زیادہ اچھا فنکار اس کا ہمعصر فلابیر (Flauber) مانا جاتا ہے جس کا ناول 'مادام بواری' (Madame Bovary) دُنیا کے اعلیٰ ترین ناولوں میں گنا جاتا ہے۔ یہ ناول اُنیسویں صدی کے فرانس کی دیہاتی زندگی کی تصویر ہے۔ فلابیر کی طبیعت رومانی تھی۔ اسی کے اثر سے ناول نگاروں کا وہ اسکول قائم ہوا جو اپنے تئیں نیچری کہتا تھا۔ اس اسکول کے ناول نگاروں میں دو اشخاص بہت زیادہ نمایاں ہوئے۔ ایک ژولا اور دوسرا موپساں۔ موپساں نے نیچریت کو ممکنہ حد تک پہنچا دیا۔ اس نے زندگی کو تخلیق کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ زندگی کو بالکل اس طرح بیان کیا جیسا کہ اس نے اسے دیکھا تھا۔

جرمنی میں ناول کی طرف توجہ ہی نہیں کی گئی۔ اسپین، اٹلی، ناروے وغیرہ میں بھی اہم ناول نہیں لکھے گئے۔

روس میں البتہ ناول نگاری کو جو ترقی ہوئی وہ بے مثال ہے۔ ترگنیف (Tergnef) پہلا روسی ناول نگار ہے جو یورپ بھر میں مشہور ہوا۔ اس کے ناول "The Sportsman Sketches" میں روسی غلاموں کی حالت کا بیان ہے۔

دستوویسکی (Dostoevaski) اپنے ناولوں میں ستم زدہ لوگوں کی زندگی کو نہایت ہمدردی کے ساتھ پیش کرتا ہے اور انسانی فطرت کو گہری نظر سے دیکھتا ہے۔ کچھ لوگوں کے خیال کے مطابق اس کا ناول "Crime And Punishment" ساری دنیا کے ادب میں سب سے بڑا واقعاتی ناول ہے اور

اکثر لوگ دستوو سکی کو روس کا سب سے بڑا ناول نگار مانتے ہیں۔ گورکی کا "The Mother" شاہکار ناول ہے۔

مگر روس کا ہی نہیں بلکہ ساری دنیا کا سب سے بڑا ناول نگار ٹالسٹائی (Leo Tolstoy) ہے اور دنیا کا سب سے اعلیٰ ناول اس کا "War And Peace" ہے۔ اس میں دو خاص خاندانوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ یہ ناول فن ناول نگاری کا معجزہ اس لیے ہے کہ اس کے پڑھنے سے یہ لگتا ہے کہ ہم بالکل اسی دنیا میں پہنچ گئے ہیں جس کی بابت ٹالسٹائی بیان کرتا ہے، یہ واقعیت کا کمال ہے[1]۔

بیسویں صدی تمام ممالک میں 'ناول نگاری کا دور' کہلاتی ہے کیونکہ اس صدی میں نئے نئے تجربے ہوئے۔ مگر پرانا فن بھی اس کے ساتھ ساتھ قائم ہے۔ اس صدی کے شروع میں Convad، Wels، Mackenyic، Priestley، Moughem، Wal Pole، Galswarthy، Bennet، Swinnerten وغیرہ پرانے راستوں پر جمے ہوئے رہنے کے باوجود کامیاب بھی رہے۔ انگریزی ناول میں جدید یعنی سماجی اور سائنٹفک حقیقت نگاری کا بانی اور مبلغ ایچ۔ جی۔ ویلس ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد یٰسین انگریزی زبان میں ویلس پہلا مفکر ناول نگار ہے جو اپنی تصانیف میں آفاقی اور عالمگیر زاویہ نگاہ سے انسانی زندگی کے ماضی، حال اور مستقبل کو دیکھتا ہے۔ ویلس کے بعد بینٹ جدید حقیقت نگاری کے سربرآوردہ نمائندوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کی اصل شہرت اس کے شاہکار ناول "The Old Wives Tole" (1908) کی بدولت ہوئی جو فرانس میں لکھا گیا۔ بینٹ کے ناولوں میں مادیت کے خلاف بڑا قوی میلان پایا جاتا ہے۔ گالزوردی کے ناول اور ڈرامے میں زندگی کے مسائل پر غور وفکر ہے اور وہ حقیقت نگاری میں اپنی مثال آپ ہیں۔ "Forstyle Sage" میں اس نے سماجی انتشار، معاشی بدنظمی اور تمدنی کشمکش کا نقشہ کھینچا ہے۔

ہنری جیمس نے جدید ناول میں تاثریت اور نفسیاتی کیفیات کی ترجمانی کر کے ناول کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ "The Portrait of a Lady" اس کا شاہکار ناول ہے۔

بیسویں صدی کے ناول نگاروں میں کانریڈ کا مقام بہت اونچا ہے۔ ہنری جیمس، ویلس اور ورجینیا وولف جیسے فنکاروں نے بھی اس کی ژرف نگاہی اور عظمت کا لوہا مانا ہے۔ دورِ جدید کے لکھنے والوں میں کانریڈ اپنے شاعرانہ وفلسفیانہ مطمحِ نظر، نفسیاتی تجزیے اور اسلوب بیان کی جدتوں کی بنا پر ہمیشہ منفرد رہے گا۔

ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی شخصیت اس کے معاصرین میں سب سے الگ ہے۔ 'جنسی شعور' نہ صرف اس کی زندگی بلکہ اس کے فن کا بھی محور ہے۔ اسی لیے اکثر نقادوں نے اسے 'جذبۂ جنسی کا مصلوب' کہا ہے۔ "Sons & Lovers" لارنس کا پہلا کامیاب ناول ہے۔ "The Rainbow" اور "Kangaroo" اس کے دیگر ناول ہیں۔ لارنس کا آخری کامیاب ناول "Lady Chatterleys Lover" ہے جو ۱۹۳۱ء میں

[1] "ناول کیا ہے"

اٹلی میں شائع ہوا۔ اس ناول میں مصنف نے اپنے مخصوص موضوع کو زیادہ فصاحت اور بے تکلفی کے ساتھ پیش کر کے ایک نئے قسم کا فنی شاہکار پیدا کیا ہے۔ لارنس فن ناول نگاری میں ایک مستقل سنگ میل ہے۔

ڈاروتھی رچارڈسن، جیمس جوائس اور ورجینیا وولف نہ صرف روایت سے انحراف کرتے ہیں بلکہ اس کے حرکات وسکنات کو خارجی دنیا سے آزاد و بے نیاز ہو کر ذہن اور شعور کی روشنی میں پیش کرتے ہیں۔ ان ناول نگاروں کو ان کی شدید داخلی انفرادیت کے باعث 'چشمۂ شعور' "Stream of Consciousness) کا فنکار کہا گیا ہے۔ ڈاروتھی Stream of Consciousness کی نمائندہ فنکار ہے۔ اس نے سب سے پہلے اپنے ناول "Pointed Roofs" (۱۹۱۵ء) میں اس تکنیک کا استعمال کیا۔ ان ناولوں کا سلسلہ ۱۹۳۵ء تک جاری رہا اور ان بارہ ناولوں کا مجموعہ "Pilgrimage" کے نام سے منظر عام پر آیا۔ ان تمام ناولوں میں مرکزی کردار مریم ہنڈرسن کی روزمرہ زندگی اور اس کے ذہنی تجربات اور تاثرات کا بیان ہے۔

"Ulysses" (۱۹۲۲ء) جیمس جوائس کا شاہکار ناول ہے۔ جوائس کا آخری کارنامہ "Finnegans Wake" (۱۹۳۹ء) ہے۔ اس ناول میں زبان اور انداز بیان میں بھی شدید انفرادیت محسوس ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جوائس زندگی سے عاجز آ کر ایسی زبان استعمال کرنے لگا ہے جسے کوئی دوسرا سمجھ نہ سکے۔ یورپ کی پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان انگریزی کے سربرآوردہ اور نمائندہ ناول نگاروں میں ورجینیا وولف بھی ممتاز مقام رکھتی ہے۔ "Night & Day" (۱۹۱۹ء) "Mrs. Dolloway" (۱۹۲۵ء) "To the Light House" (۱۹۲۷) "The Waves" وغیرہ اس کے ناول ہیں۔ "Between the Acts" (۱۹۴۱ء) اس کا آخری ناول ہے۔

بیسویں صدی میں ناول نگاری میں جتنے تجربے کیے گئے وہ ادب کی تاریخ میں یادگار رہیں گے۔ موضوعات کی وسعت کے علاوہ مخصوص اسلوب اور نئی ہیئت جدید ناول کی خصوصیات ہیں۔ فن ناول میں جدید رجحانات کی نمائندگی ای۔ ایم۔ فارسٹر "A Passage to India"، آلڈوس ہکسلے، سومرسٹ ماہم، جوائس کیری، گراہم گرین، جارج آرویل وغیرہ کرتے ہیں۔

ہندوستان اور اُردو ناول:

قصہ گوئی کا فن نہایت قدیم ہے۔ اس کا آغاز اسی وقت ہو گیا جب ایک انسان نے دوسرے انسان کو اپنے دن بھر کے تجربات سنانے شروع کیے[1]۔ کہانی کی اہمیت اور دلچسپی کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ دُنیا کی تمام مذہبی اور الہامی کتابوں میں بھی کہانیاں موجود ہیں۔ لہٰذا ادبی اصناف میں بھی انسان نے سب سے پہلے جس صنف میں دلچسپی لی وہ کہانی ہی ہے۔ ملاّ وجہی کی تمثیلی انداز کی داستان 'سب رس' (۱۶۳۵ء) سے اُردو افسانوی نثری ادب کی ابتدا دکن میں ہوتی ہے۔ اس کے بعد دکن اور شمال میں منظوم

[1] "تحریریں" ڈاکٹر گیان چند جین۔ ص ۲۹

داستانیں لکھی جاتی رہیں۔ پھر شمالی ہندوستان میں میر محمد حسن عطا خاں تحسین نے ۱۷۶۸ء اور ۱۷۷۵ء کے درمیان 'نوطرز مرصع' لکھی جس سے شمالی ہندوستان میں بھی نثری قصوں کی بنیاد پڑ گئی۔

اُنیسویں صدی کے آغاز میں ۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں انگریزوں نے فورٹ ولیم کالج قائم کیا جس کا مقصد یہ تھا کہ انگریز افسروں کو مقامی زبانوں سے واقف کرایا جائے۔ لہٰذا کالج میں ملک بھر سے بنگالی، مراٹھی، اُردو اور ہندی کے قابل مصنفوں کو جمع کیا گیا اور جان گلکرسٹ کی نگرانی میں ان سے نصاب کی کتابیں تصنیف کرائی گئیں۔ دوسری زبانوں کے مشہور قصوں کے ترجمے بھی کرائے گئے جن میں میر امّن دہلوی کی کتاب 'باغ و بہار' (۱۸۰۱ء) سب سے زیادہ مشہور ہوئی۔ یہ دراصل فارسی کے قصّے 'چہار درویش' کا اُردو ترجمہ ہے۔ جس کو میر امّن نے نہایت سادہ، سلیس اور عام فہم زبان میں روانی کے ساتھ لکھا ہے۔ جس کے بارے میں پروفیسر کلیم الدین احمد نے بجا کہا ہے:

''اس میں جو زبان بول چال میں استعمال ہوئی ہے...... ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بے تکلف باتیں کر رہا ہے[1]۔''

اس میں جزئیات نگاری، جذبات نگاری اور مرقع نگاری اپنے عروج پر ہے۔ 'باغ و بہار' فارسی کے قصّے 'چہار درویش' کا براہ راست ترجمہ نہیں ہے بلکہ میر امّن نے میر عطا محمد تحسین کے 'نوطرز مرصع' کو ہر طرح کے تصنع سے پاک کر کے اپنی زبان میں لکھا ہے۔ اُردو ناول کے آغاز میں اس کی اہمیت کا اندازہ ڈاکٹر سلام سندیلوی کے اس بیان سے ہوتا ہے:

''باغ و بہار نے کسی نہ کسی حد تک اُردو میں ناول نگاری کی داغ بیل ڈال دی ہے[2]۔''

زبان و بیان کی خوبیوں کے علاوہ 'باغ و بہار' کی ایک خصوصیت اس کا اختصار بھی ہے۔

اسی زمانے میں لکھنؤ میں سیّد انشاء اللہ خاں انشا نے رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی 'رانی کیتکی کی کہانی' عنوان سے تصنیف کی جس میں مصنف نے یہ التزام کیا ہے کہ اس کی تحریر میں ہندوستانی (ہندی) کے علاوہ فارسی، عربی کا ایک لفظ بھی نہ آنے پائے۔ قصّہ بہت سیدھا سادا ہے لیکن سیّد انشا اللہ خاں انشا کے زورِ قلم سے اس میں جان پڑ گئی ہے۔ لیکن شمال میں تعلیم یافتہ لوگوں کا ادبی مذاق ابھی سادہ اور سلیس نثر کی طرف رجوع نہیں ہوا تھا لہٰذا فورٹ ولیم کالج کی تصانیف یا 'رانی کیتکی کی کہانی' کی خوبیوں کی طرف ان لوگوں نے زیادہ توجہ نہیں دی۔ یہی سبب ہے کہ ۱۸۲۴ء میں جب رجب علی بیگ سرور انتہائی مسجع اور مقفّٰی عبارت میں اپنی داستان 'فسانۂ عجائب' لکھتے ہیں تو اس کو مندرجہ بالا کتابوں کے مقابلے میں کئی گنا زیادہ مقبولیت نصیب ہوتی ہے۔ اس کی بے پناہ مقبولیت کے بعد اُردو ادب میں داستان نویسی عام ہو جاتی ہے، جن میں سات جلدوں میں لکھی جانے والی طویل داستان 'طلسم ہوشربا' سب سے زیادہ مشہور اور مقبول ہوتی ہے۔ پھر میر خیال کی 'بوستانِ خیال'، 'نوشیرواں نامہ' شیون کی 'طلسم حیرت'، فقیر محمد

---

1 ''اُردو زبان اور فنِ داستان گوئی'' کلیم الدین احمد   2 ''ادب کا تنقیدی مطالعہ'' ص ۱۹۰

خاں گویا کی 'بُستانِ حکمت'، منشی عبدالکریم کی 'الف لیلہ'، 'داستان امیر حمزہ' وغیرہ مقبول ہوتی ہیں۔ اُردو ناول کے آغاز میں 'فسانۂ عجائب' کی اہمیت کا اندازہ عزیز احمد کی اس تحریر سے ہوتا ہے:

"طلسمی داستانوں کے دور میں...... ایک کتاب ایسی ظہور میں آئی جو ناول سے بہت قریب ہے۔ یہ مرزا رجب علی بیگ سرور کا 'فسانۂ عجائب' ہے۔ تین خصوصیتیں اسے 'طلسم ہوشربا' اور 'بوستان خیال' جیسی داستانوں سے ممتاز کرتی ہیں۔ پہلی تو اس کا اختصار ہے۔ اس اختصار کی وجہ سے قصے کی ابتدا اور انتہا میں ایک ربط پیدا ہوا۔ 'فسانۂ عجائب' کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ گردوپیش کے ماحول اور حال سے متاثر ہے گو ماضی کا رنگ دیا گیا ہے۔ 'فسانۂ عجائب' کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ مصنف قصے سے زیادہ اسلوب پر توجہ دیتا ہے۔ یہ خصوصیت بہت ہی اہم ہے کہ مصنف نے اسلوب کو کتاب کی دلچسپی کی جان بنانا چاہا ہے، اس طرح رتن ناتھ سرشار کے لیے راستہ صاف کیا ہے[1]۔"

اپنے مقصد کے اعتبار سے داستانیں ناول سے کس قدر قریب ہیں اس کا اندازہ ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں کے اس اقتباس سے ہوتا ہے:

"ان داستانوں کا بنیادی مقصد دلچسپی ہے۔ وہ پڑھنے والوں کے دل بہلاوے کے طور پر لکھی گئی ہیں۔ یہ داستانیں طلسم، سحر، دیو، پریوں اور عجائبات کے ذکر سے بھری ہوئی ہیں لیکن ان سب باتوں کے ساتھ ہی ان میں ان کے زمانۂ تصنیف کی معاشرت کے بڑے حقیقت پسندانہ مرقعے بھی نظر آتے ہیں۔ اس زمانے کے رسم، عقائد، رہن سہن، گفتگو، تقریبات، لوگوں کے باہمی تعلقات اُن تمام باتوں کا عکس ان داستانوں میں ملتا ہے[2]۔"

ظاہر ہے کہ ناول بھی چاہے وہ 'مقبول' ہوں یا 'سنجیدہ' قارئین کی قلبی یا ذہنی تفریح کی خاطر ہی لکھے گئے اور ہر اچھا اور زندہ ناول اپنے زمانۂ تصنیف کی معاشرتی زندگی کا حقیقت پسندانہ مرقع ہوتا ہے۔

ڈاکٹر یوسف سرمست داستانوں کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے دو ایسی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہیں جن کی طرف کم لوگوں کی توجہ گئی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"داستانوں میں ایسا ماحول اور فضا پیش کیے جاتے ہیں جن کا حقیقی دنیا کے تلخ حقائق سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ ہر داستان میں مافوق الفطرت عناصر کی بہتات ہوتی، قصہ در قصہ ہوتا، غیر ضروری عبارت آرائی ہوتی، عیش ونشاط کی محفلیں ہوتیں، امن وسکون ہوتا غرض وہ سب کچھ ہوتا جو خیال میں آسکتا ہے اور جس کی تمنا کی جاسکتی ہے۔ لیکن داستانوں میں دو باتیں ایسی ہوتی ہیں جن سے اس زمانے کے کرب پر روشنی پڑتی ہے۔

1. بحوالہ "فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ" ص ۱۴۲۔ ضمیر حسن دہلوی
2. "تاریخی ناول کا ارتقا" ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں

آغاز میں باوجود 'شاہ گردوں وقار' کو سب کچھ حاصل ہونے کے کسی ایک چیز کی ایسی حسرت ہوتی ہے جو اس کے سارے عیش وطرب ختم کر دیتی ہے۔ یہ تمنا آب حیات کے لیے ہوتی ہے یا کسی شہزادی کے لیے ہوتی ہے یا 'نام لیوا اور پانی دیوا' نہ ہونے کی وجہ سے۔ داستانوں کا آخری جملہ بہت زیادہ معنی خیز ہوتا ہے اور اس حقیقت کو ظاہر کرتا ہے جو داستان سرائی کے عہد میں ہر دل میں جاگزیں ہوگئی تھی۔ داستاں سرا کا آخر میں یہ کہنا کہ:

'جس طرح اُن کے دن پھرے اسی طرح خدا ہمارے دن بھی پھرا دے۔'

اس بات کو صاف ظاہر کرتا ہے کہ داستاں سرا اپنی یا جن کی وہ داستان سنا رہا ہے ان کی موجودہ زندگی سے مطمئن نہیں ہے بلکہ وہ ایک مطمئن زندگی چاہتا ہے اور اس کے لیے دُعا کرتا ہے[1]''

اور اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ دور سیاسی، معاشی اور سماجی اعتبار سے ہندوستان کے زوال کا دور تھا غالباً اسی لیے اس دور کی اکثر اہم داستانیں کسی بادشاہ یا امیر کی فرمائش پر لکھی گئیں[2] کیونکہ:

''بادشاہ یا امیر بالکل بے دست و پا ہو گئے تھے اس لیے وہ کسی خیالی دنیا میں کھو جانا چاہتے تھے[3]''

حکمرانوں میں حقیقتوں کا سامنا کرنے کی تاب نہیں تھی۔ انھیں کوئی نشہ چاہیے تھا جس سے وہ زندگی کے تلخ حقائق سے فرار حاصل کر سکیں۔ یہ نشہ انھیں ان طلسمی داستانوں نے فراہم کیا۔

لیکن ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد ہندوستانی زندگی کے ہر شعبے میں انقلاب آیا۔ زندگی میں تبدیلی کے سبب ادب میں بھی تبدیلی آئی۔ غالبؔ نے اپنے خطوط کے لکھنے کا ڈھنگ بدلا۔ اس طرح طرز تحریر میں پُر تکلف اور بناوٹی عبارت آرائی کے بجائے سلاست اور سادگی کا رواج ہوا۔ نہ صرف اُردو بلکہ ہندوستان کی دیگر تمام زبانیں بھی اس تبدیلی کے سبب نئے قالب میں ڈھل رہی تھیں۔ ان میں نئے طرز فکر، نئے تصوّرات اور نئے خیالات کو جگہ دی جا رہی تھی۔ لہٰذا فکر و خیال کی اس جدّت کے سبب نئے اصناف ادب کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس ضرورت کے نتیجے کے طور پر ناول کی صنف وجود میں آئی۔ یہ سچ ہے کہ ناول کا لفظ اور اس کی ہیئت انگریزی ادب کے ذریعے ہندوستان میں آئے لیکن اس کے ساتھ ہی اس میں یہاں کے مخصوص حالات کا بھی ہاتھ ہے جس کے سبب یہاں کے ادیب ناول نگاری کی طرف راغب ہوئے۔ ہندوستان میں ناول کے مروّج ہونے میں ان حالات کا جو اثر ہے اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ہندوستان میں ۱۸۵۷ء سے پہلے کسی بھی زبان میں کوئی ناول نہیں لکھا گیا۔ ڈاکٹر چٹرجی کے بیان کے مطابق مراٹھی زبان کے ادیب نند شنکر اور تلجا شنکر کا ناول 'کرن گھیلو' (۱۸۶۶ء) ہندوستان کا

---

[1] ''بیسویں صدی میں اُردو ناول'' ڈاکٹر یوسف سرمست [2] ''شمالی ہند کی نثری داستانیں'' ص ۲۳۲

[3] اُردو اور داستان گوئی'' ص ۱۱

پہلا ناول ہے۔[1]

ہڈسن نے انگریزی ناول کی پیدائش کے مندرجہ ذیل اسباب قرار دیے ہیں:

(۱) مختلف قسم کی چیزیں پڑھنے والوں کی تعداد میں بہت زیادہ اضافہ، جس میں عورتوں کی تعداد قابلِ لحاظ تھی۔

(۲) جدید ذہنیت جو پرانی بندشوں سے آزاد ہو رہی تھی، اس صنف کے ذریعے آزادانہ طور پر اپنے خیالات کا اظہار کر سکتی تھی۔

(۳) جمہوریت کی طرف بڑھتا ہوا رجحان۔

(۴) پرانے جاگیردارانہ طبقے کے اثر کا خاتمہ اور متوسط طبقے کا سماجی اور سیاسی طاقت حاصل کر لینا۔[2]

ظاہر ہے ہندوستان میں بھی تقریباً یہی حالات پیدا ہو گئے تھے۔ لہٰذا یہاں بھی عین انہی حالات میں اُردو ناول نگاری کا آغاز ہوا جن حالات میں مغرب میں انگریزی ناول وجود میں آیا تھا۔

OO

۱؎ "Langauages & Literature of Modern India" P. 242

۲؎ "An Out Line History of English Literature" P. 150

باب دوم

اُردو ناول کا آغاز اور ارتقا

اُردو ناول: آغاز اور ارتقا — ایک مختصر جائزہ

اُردو ادبیات کی اصلاح کا کام سرسید احمد خاں اور ان کے ساتھیوں نے اپنے ذمے لے لیا تھا۔ مولوی نذیر احمد، سرسید ہی کے ایک بزرگ ساتھی تھے جو عربی اور فارسی میں کامل تھے اور جو عورتوں کی اصلاح کے لیے ان کی تعلیم ضروری سمجھتے تھے۔ سب سے پہلے انھوں نے خود اپنے گھر والوں کی اصلاح کو ضروری سمجھا۔ ان کی بچیاں جب لکھنے پڑھنے کے قابل ہوگئیں تو اُردو میں انھیں ایسی کوئی کتاب نہ ملی جو انھیں امورِ خانہ داری اور اخلاقیات کا درس ان کی دلچسپی کو برقرار رکھتے ہوئے دے سکتی۔ لہٰذا مولوی نذیر احمد نے خود ایک قصّہ گڑھا۔ اس کے اجزا وہ روزانہ لکھ کر بچیوں کو پڑھنے کے لیے دے دیا کرتے۔ یہی اجزا جب مکمل ہوئے تو 'مراۃ العروس' کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ خود مولوی نذیر احمد 'مراۃ العروس' کے لکھنے کی وجہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ چونکہ انھیں اُردو میں کوئی ایسی کتاب دستیاب نہیں ہوئی جو بقول ان کے:

> "اخلاص و نصائح سے بھری ہو اور ان معاملات میں، جو عورتوں کی زندگی میں پیش آتے ہیں اور عورتیں اپنے توہمات اور جہالت اور کج رائی کی وجہ سے ہمیشہ ان میں مبتلائے رنج و مصیبت رہا کرتی ہیں، ان کے خیالات کی اصلاح اور ان کی عادات کی تہذیب کرے اور کسی دلچسپ پیرائے میں ہو جس سے ان کا دل نہ اُکتائے، طبیعت نہ گھبرائے — تب میں نے اس قصّے کا منصوبہ باندھا۔"[1]

اس کتاب میں کرداروں اور روزمرہ زندگی کے قابلِ یقین واقعات کی مدد سے ایک دلچسپ اور طویل کہانی پیش کی گئی تھی اور اس میں مافوق الفطرت عناصر بالکل نہیں تھے بلکہ اس زمانے کی معاشرتی زندگی کی تصویر کھینچی گئی تھی۔ ڈاکٹر محمود الٰہی نے ۱۹۶۲ء میں مولوی کریم الدین کی تصنیف 'خطِ تقدیر' (۱۸۶۲ء) کو اُردو کا پہلا ناول کہہ کر شائع کیا۔ حالانکہ 'خطِ تقدیر' اور منشی عزیز الدین کی تصنیف 'جوہرِ اصل' دونوں محض تمثیلیں ہیں جو ملّا وجہی کی دکنی تمثیل 'سب رس' (۱۶۳۵ء) کے انداز میں لکھی گئی تھیں۔ خود ڈاکٹر محمود الٰہی

---

[1] "مراۃ العروس"، دیباچہ، ص ا

نے 'خطِ تقدیر' کی کہانی کے کمزور ڈھانچے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ تسلیم کرلیا ہے کہ تمثیل میں پلاٹ کے آداب کا لحاظ رکھنا مشکل ہوتا ہے اور یہ کہ 'خطِ تقدیر' کے کردار بھی تمثیلی ہیں[1]۔ البتہ بقول شہنشاہ مرزا:

''اُردو ناول کے قریبی پیش رو کی حیثیت سے اس تمثیل کی اہمیت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ اس تمثیل میں ناول کی طرف ایک قدم آگے بڑھانے کا انداز ضرور ملتا ہے لیکن ناول کی منزل سے یہ تمثیل کافی دور نظر آتی ہے[2]۔''

لہٰذا نذیر احمد کی کتاب 'مراۃ العروس' (۱۸۶۹ء) ہی اُردو کا پہلا ناول ہے اور اس میں پہلی بار کردار نگاری، مکالمے، منظر نگاری، پلاٹ اور انسانی زندگی کے منہ بولتے نظارے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ خود نذیر احمد کو دعویٰ تھا کہ:

''جہاں تک میں جانتا ہوں، کسی ہندوستانی مصنف نے اس سے پہلے بجائے لفاظی اور مداحی کے، بات چیت اور گفت و شنید سے اصل حقیقت کو ایسا ادا نہیں کیا[3]۔''

نذیر احمد کے یہاں فنی اعتبار سے خامیاں ضرور پائی جاتی ہیں مثلاً ان کے یہاں وعظ و نصیحت کا پہلو زیادہ اُبھر آیا ہے اور کردار مثالی ہیں۔ کرداروں میں ارتقا نہیں وہ گڑھے گڑھائے سامنے آجاتے ہیں اور جامد و ساکن معلوم ہوتے ہیں۔ جو کردار نیک ہے وہ ناول کے آغاز سے انجام تک نیکی اور شرافت کا پتلا ہی رہتا ہے اور جو بُرا رہتا ہے اس میں دُنیا بھر کی ساری بُرائیاں موجود رہتی ہیں۔ حالانکہ حقیقت میں ایسا نہیں ہوتا۔ بقول سرور صاحب ہر کردار پر ایک لیبل لگا ہوا ہے، ان کے کردار فرشتے ہوتے ہیں یا شیطان۔ پلاٹ بھی سیدھے سادے ہوتے ہیں، ان میں کوئی پیچیدگی نہیں ہوتی۔ لیکن اس کے ساتھ ان کے یہاں خوبیاں بھی بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ 'مراۃ العروس' پر لیفٹیننٹ گورنر یوپی سے معقول انعام پانے کے بعد معاشرے کی اصلاح کے شوق میں انھوں نے کئی ناول لکھ ڈالے۔ ہر ناول کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہے۔ 'مراۃ العروس' میں انھوں نے خانہ داری، 'بنات النعش' میں عام معلومات، 'توبۃ النصوح' میں والدین کے بے جا لاڈ و پیار سے بچوں کی بربادی اور صحیح تربیت کی اہمیت، 'محصنات' میں تعدّدِ ازدواج کا نقصان وغیرہ موضوعات پر روشنی ڈالی ہے۔ 'ابن الوقت' میں انگریز حکام اور ہندوستانیوں کے باہمی تعلق کے مسئلے کو بیان کیا گیا ہے اور ہندوستان کے معاشی حالات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ 'رویائے صادقہ' میں مسلمانوں کے مذہبی اختلافات کو دُور کرنے کی کوشش کی ہے 'فسانۂ مبتلا' کردار کی نفسیاتی پیش کشی کے لحاظ سے اہمیت رکھتا ہے۔ 'ایامیٰ' میں انھوں نے ایک بیوہ کی جذباتی اور نفسیاتی کیفیت کی مرقع کشی کی ہے اور جنس کی اہمیت کو بھی واضح ترین انداز میں پیش کیا ہے۔ نذیر احمد کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے کرداروں کے نام علامتی رنگ

---

1. ''اُردو کا پہلا ناول — خطِ تقدیر'' مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی
2. ''اُردو ناول کے پیش رو'' شہنشاہ مرزا۔ دو ماہی ''اکادمی'' لکھنؤ
3. دیباچہ ''مراۃ العروس'' ڈپٹی نذیر احمد، اکادمی ایڈیشن۔ جولائی۔ اگست ۱۹۸۵ء

لیے ہوتے ہیں۔ مثلاً نصوح، فہمیدہ، عاقل، ظاہر دار بیگ، صادقہ وغیرہ۔ نفسیاتی بصیرت بھی ان کی ایک خصوصیت ہے جس سے متاثر ہو کر پروفیسر سروری نے انھیں 'ماہر نفسیات' کہا ہے۔[1]

بہرحال نذیر احمد کے ناول اُنیسویں صدی کی حقیقی سوسائٹی کو پس منظر بناتے ہوئے اس زمانے کے سماجی مسائل اور خصوصاً مسلمان گھرانوں کی حقیقت شعارانہ عکاسی کرتے ہیں۔ اُردو ناول کے آغاز اور ارتقا میں نذیر احمد کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ انھوں نے اُردو ناول نگاری کو بعض ایسی صحت مند اور مستحکم روایات دی ہیں کہ آج بھی اُردو ناول نگاری ان سے کسی نہ کسی حد تک فائدہ اُٹھا رہی ہے۔ نذیر احمد کا کمال یہ ہے کہ اُنیسویں صدی میں رہ کر بھی انھوں نے بیسویں صدی کے ناول کے تقاضوں کے مطالبوں کو کسی حد تک ضرور پورا کیا۔[2]

مولوی نذیر احمد کے بعد اُردو کے دوسرے ناول نگار پنڈت رتن ناتھ سرشار ہیں۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار نے یوں تو کئی ناول لکھے۔ مثلاً 'سیر کہسار'، 'کامنی'، 'الف لیلہ'، 'جام سرشار' وغیرہ لیکن جو شہرت اور مقبولیت ان کے اولین ناول 'فسانۂ آزاد' کو حاصل ہوئی اور جو اہمیت 'فسانۂ آزاد' کی ہے وہ ان کے کسی اور ناول کو نصیب نہیں۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ پنڈت جی اپنے 'فسانۂ آزاد' کے سبب اُردو ناول کی تاریخ میں زندہ ہیں اور ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ بقول چکبست 'فسانۂ آزاد' لفظوں کی تراش، ترکیبوں کی خوبصورتی، کلام کی گرمی، مضامین کی شوخی، طرز تحریر کی نزاکت، جواب، سوال کی نوک جھونک، زبان کی پاکیزگی، محاورے کی صفائی، روز مرہ کی لطافت، ظرافت کی گلکاری، تراشوں کی نئی پھبن، ایجادوں کے بانکپن کا زعفران زار ہے۔[3]

'فسانۂ آزاد' ڈھائی ہزار صفحات پر مشتمل طویل کہانی ہے جو پہلے 'اودھ اخبار' میں قسط وار ایک سال تک (۱۸۷۸ء سے ۱۸۷۹ء تک) چھپتی رہی پھر کتابی شکل میں منظر عام پر آئی۔ 'فسانۂ آزاد' کے مطالعے سے لگتا ہے کہ سرشار داستانوں کے اثر سے آزاد نہیں ہو پائے تھے۔ مرزا رجب علی بیگ سرور کے انداز میں پہلے وہ لکھنؤ کی معاشرتی زندگی کا نقشہ اُتارتے ہیں، یعنی مرکزی کردار آزاد پہلے لکھنؤ کی آوارہ گردی کرتا رہتا ہے مگر آزاد کا حسن آرا سے عشق کا ذکر آتے ہی اس میں ایک داستان شروع ہو جاتی ہے۔ آزاد قرون وسطیٰ کے سورماؤں کی طرح اپنی معشوقہ حسن آرا کی یہ شرط پوری کرنا چاہتا ہے کہ وہ ترکی جا کر روسیوں کو شکست دے، تب کہیں وصل جاناں سے سرفراز ہوگا۔ اس ہفت خواں کو طے کرنے کے لیے یہ رستم دوراں اپنے خوجی کے ساتھ طرح طرح کی رزم آرائیوں اور بزم آرائیوں کے بعد بامراد وطن واپس ہوتا ہے۔ اس طرح سرشار کو اپنے اس 'فسانے' میں بہت سی باتیں پیش کرنے کا موقع مل گیا ہے:

''پنڈت جی مرحوم کی وسیع نظر سے شاید ہی زندگی کا کوئی پہلو بچا ہو۔ بیگمات کی زندگی،

---

[1] ''دُنیائے افسانہ'' ص ۱۹۴ [2] ''بیسویں صدی میں اُردو ناول'' ڈاکٹر یوسف سرمست
[3] ''مضامین چکبست'' چکبست

نواب کی صحبتیں، سرائے کی بھٹیاریوں کی حالتیں، بازار کی رونقیں، اوسط طبقے کے حالات، خاص خاص تہواروں پر جشن و عیش و تفریح کے مختلف سامان غرضیکہ ان کے ناول کا دائرہ نہایت وسیع ہے۔[1]''

غالباً اسی سبب سے پلاٹ پر ان کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی ہے۔ کہانی بھی ظاہر ہے کہ کمزور ہے۔ لیکن پلاٹ اور کہانی کے کمزور ہونے کے سبب ہی سرشار کو اس بات کا موقع مل گیا کہ وہ مختلف طبقوں کی نمائندگی کرنے والے کردار اس ناول میں پیش کر سکیں۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کا مزاحیہ کردار خوجی اُردو ادب میں بے مثال کردار ہے اور پھر بقول ڈاکٹر اعجاز حسین:

''اس میں لکھنؤ کی مٹی ہوئی تہذیب اور گری ہوئی حالت کو نہایت خوبی سے دکھایا گیا ہے۔[2]''

'فسانۂ آزاد' میں کردار، ماحول، واقعات اور جذبات میں ناول کا انداز ہے تو دوسری طرف بے جا طوالت کے سبب ایک ہی پلاٹ میں قصہ در قصہ کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ یہ اپنے عنوان سے بھی داستانوں سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔

لیکن دیکھا جائے تو انھیں سب باتوں کے سبب سرشار کے ہاتھوں اُردو ادب میں پکارسک ناول نگاری کی بنیاد پڑ گئی۔ بکر نے پکارسک ناول کی یہ تعریف کی ہے:

''پکارسک ناول ایک آوارہ گرد کی سوانح ہوتی ہے جو عموماً واحد متکلم میں ہوتی ہے اور عام طور پر مہمات کے سلسلے کو ڈھیلے ڈھالے طریقے پر جوڑنے پر مبنی ہے۔[3]''

بہر حال سرشار ایک ایسے ناول نگار تھے جنھوں نے بقول وقار عظیم زندگی کے پھیلاؤ اور اس کی گہرائی کا احاطہ کرنے کی طرح ڈالی۔[4]

مولانا عبدالحلیم شرر اس سلسلے کے تیسرے ناول نگار ہیں۔ اُردو ناول کو بہتر ہیئت دینے کے سبب ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ شرر نے بعض انگریزی ناولوں کا مطالعہ کیا تھا۔ وہ نہ صرف انگریزی بلکہ کسی قدر فرانسیسی بھی جانتے تھے۔ ۱۸۹۵ء میں انگلستان جا کر وہاں آپ نے تقریباً پندرہ مہینے گزارے تھے۔ شرر اسکاٹ اور ڈوماسے متاثر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے لفظ 'ناول' کو اُردو ادب میں رائج کیا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو میں باقاعدہ ناول نگاری کا آغاز شرر سے ہوتا ہے۔ حالانکہ ناول کے متعلق مولانا کے خیالات بلند نہیں کہے جا سکتے۔ وہ کہتے ہیں:

''یہ سب جانتے ہیں کہ ناول اس قسم کا لٹریچر ہے جو انتہا سے زیادہ دلچسپ ہوتا ہے، جس کے پڑھنے سے دماغ پر کسی قسم کا بار نہیں پڑتا اور دماغ کی تھکن مٹانے اور فرصت کے اوقات دل بہلانے کے لیے اس سے موزوں کوئی لٹریچر نہیں ہو سکتا...... ناول کے لیے سب سے

---

1. ''ناول کیا ہے'' 2. ''نئے ادبی رجحانات'' ڈاکٹر اعجاز حسین
3. "World Literature" Vol. 2, P. 146 4. ''داستان سے افسانے تک'' وقار عظیم، ص ۹۲

مقدم یہ ہے کہ وہ انتہا سے زیادہ دلچسپ ہو اور دلچسپی بغیر حسن و عشق کے بہت کم ہی آ سکتی ہے[1]۔"

اپنے ناولوں میں بھی انھوں نے سب سے زیادہ صرف دلچسپی ہی کو پیش نظر رکھا ہے۔ جس کے سبب ان کے ناول مواد کے اعتبار سے معیاری ہونے سے رہ گئے ہیں۔ شرر اُردو میں تاریخی ناول کے بانی کہلاتے ہیں۔ سر والٹر اسکاٹ کے تاریخی ناول "Jalisman" کو پڑھنے کے بعد انھوں نے اپنا پہلا تاریخی ناول 'ملک العزیز ورجینیا' ۱۸۸۸ء میں لکھا تھا۔ تاریخی ناول دراصل ایسے ناول کو کہتے ہیں جس کا لکھنے والا تاریخ کا ایک شعور رکھتا ہے اور بعض تاریخی کرداروں یا واقعات کو اپنے ناولوں میں بطور پس منظر استعمال کرتا ہے ورنہ اس سے یہ مراد نہیں کہ وہ پورے کا پورا تاریخ پر مبنی ہوتا ہو۔ لیکن مولانا نے جن تاریخی واقعات کا اپنے ناولوں میں سہارا لیا ہے وہ بھی اپنے مصنوعی پن کے سبب قاری پر گہرا اثر نہیں چھوڑتے۔ شرر نے مسلمانوں کی پرانی تاریخ کو پھر سے زندہ کرنے اور اسلام کو عیسائیت سے بہتر ثابت کرنے کا ذریعہ اسکاٹ کے ناولوں سے پایا لیکن وہ اسکاٹ کے فن کی گہرائی تک نہ پہنچ سکے اور پھر یہ بھی ہے کہ انھوں نے تاریخ کے ماخذوں میں بھی صحت کا خیال نہیں رکھا صرف دلچسپی پیش نظر رکھی۔

شرر کی ناول نگاری ۱۸۸۵ء سے شروع ہو کر ۱۹۲۵ء پر ختم ہوتی ہے۔ 'دلچسپ'، 'ملک العزیز ورجینیا'، 'حسن انجلینا'، 'منصور وموہنا'، 'مینا بازار'، 'قیس ولبنیٰ'، 'فاتح مفتوح'، 'دلکش'، 'یوسف نجمہ'، 'زوال بغداد'، 'فلپانا'، 'فلورا فلورنڈا'، 'عزیز مصر'، 'ایّام عرب'، 'رومتہ الکبریٰ'، 'مقدس نازنین'، 'بابک خرمی' وغیرہ کئی تاریخی ناول لکھے۔ پردے کی مخالفت میں 'بدرالنسا کی مصیبت'، 'آغا صادق کی شادی' وغیرہ معاشرتی ناول لکھے اور 'طاہرہ'، 'حسن کا ڈاکو' اصلاحی ناول لکھے۔ لیکن 'فردوس بریں' (۱۸۹۹ء) ان کا شاہکار ناول مانا گیا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست صرف ہیئت کے اعتبار سے 'فردوس بریں' کو بہترین ناول مانتے ہیں، تاریخی ناول نگاری کے لحاظ سے نہیں۔ تاریخی اعتبار سے وہ 'بابک خرمی' کو زیادہ کامیاب سمجھتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> "'فردوس بریں' اُردو ناول کی ہیئت میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ناول کا وہ آہنگ جس میں ناول کے پورے عناصر ترکیبی مل کر ایک مکمل تاثر پیدا کرتے ہیں شرر کے 'فردوس بریں' میں پوری طرح نظر آتا ہے۔ اس ناول میں پلاٹ، کہانی، کردار، مکالمے، ماحول جذبات نگاری اور فلسفہ حیات مل کر وہ آہنگ پیدا کر دیتے ہیں جو ڈرامائی ناول کا امتیازی وصف ہے۔ شرر نے 'فردوس بریں' لکھ کر اُردو ناول کی ہیئت میں ڈرامائی ناول نگاری کی بنیادیں مستحکم کیں[2]۔"

ڈاکٹر یوسف سرمست شیخ علی جودی کے کردار کو نہ صرف شرر کے کرداروں میں، بلکہ اُردو کے بہترین کرداروں میں سے ایک سمجھتے ہیں۔ آل احمد سرور 'فردوس بریں' کے علاوہ 'منصور موہنا' کو بھی بہترین

---

۱ "فردوس بریں" مقدمہ ۲ "بیسویں صدی میں اُردو ناول" ڈاکٹر یوسف سرمست

ناول قرار دیتے ہیں۔

بہر حال کئی خامیوں کے باوجود شرر کا نام اس لیے زندہ رہے گا کہ انھوں نے ناول کی ہیئت کو ترقی دی۔ پلاٹ وغیرہ ناول کے اجزا کے تعلق سے ان کے یہاں ایک ڈھنگ ملتا ہے جو سرشار کے یہاں نہیں تھا۔ بقول ڈاکٹر احسن فاروقی وہ اُردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے سلیقے کے ساتھ ناول نگاری کی۔ ان کے ہاتھ میں ناول ایک زیادہ بالترتیب اور متحد فارم کی چیز ہوگئی اور ناول کا فارم اُردو میں کھپتا دکھائی دیا۔ اس طرح شرر نے اچھی ساخت کے ناول لکھنے کا رواج ڈالا۔ ان کی زودنویسی نے البتہ انھیں بہت نقصان پہنچایا۔

مولانا شرر کے بعد سجاد حسین انجم اس دور کے ایسے ناول نگار ہیں جن کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی بلکہ ناول پر تنقید کی اکثر کتابوں میں ان کا ذکر تک نہیں ملتا، حالانکہ ان کا لکھا ہوا ناول 'نشتر' اُردو کا ایک اہم ناول ہے۔ عزیز احمد، مبارزالدین رفعت اور اختر انصاری نے انھیں روشناس کرانے کی کوشش کی اور ڈاکٹر یوسف سرمست نے اپنے مقالے 'بیسویں صدی میں اُردو ناول' میں ان کی اہمیت منوانے کی کوشش کی ہے۔ اُردو ناول کی تاریخ میں سجاد حسین انجم کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ انھوں نے سب سے پہلے آپ بیتی کے انداز میں ناول لکھنے کی طرح ڈالی۔ ان کا ناول 'نشتر' آپ بیتی ہی کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ عزیز احمد نے بھی اس کو اُردو کے چند اہم ناولوں میں شمار کیا ہے اور بالکل صحیح بتایا ہے کہ ڈیرہ طوائفوں سے انگریزوں کے تعلقات، ان کے ادبی مذاق وغیرہ پر صرف اسی ناول سے روشنی پڑتی ہے۔[1]

یہ ناول طوائف کے موضوع پر ہے اور کردار نگاری اور جذبات نگاری اس ناول کی اہم خصوصیت ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست صاحب خانم جان کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے امراؤ جان سے اس کا موازنہ یوں کرتے ہیں:

> ''خاص طور پر خانم جان کا کردار ناول کی ہیروئنوں میں ممتاز مقام رکھتا ہے...... خانم جان پندرہ سولہ برس کی ایک لڑکی ہے لیکن وہ بلا کی ذہین، بے حد حساس، حد درجہ شوخ، انتہائی حاضر جواب، بڑی ہی شریر، بہت ہی سنجیدہ، بہت زیادہ فہیم، بڑی وضع دار، بہت جذباتی اور بہت ہی دور اندیش ہے...... یہ بڑی بھرپور تصویر ہے۔ حیرت ہے کہ نگار خانۂ ادب میں اس کو وہ مقام اب تک نہیں ملا ہے جس کی وہ مستحق ہے۔ خانم جان کے کردار میں امراؤ جان کی ایسی پختگی اور ٹھہراؤ نہیں۔ وہاں ذہن کی حکمرانی ہے یہاں دل کی۔ امراؤ جان کے یہاں ماضی کی یقین آفرینی ہے خانم جان کے پاس مستقبل کی غیر یقینی حالت۔[2]''

'حیات شیخ چلی' سجاد حسین انجم کی تصنیف ہے لیکن رام بابو سکسینہ سے لے کر سہیل بخاری تک کئی مورخ اور نقاد اسے منشی سجاد حسین ایڈیٹر 'اودھ پنچ' کی تصنیف قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں نے

---

[1] ''ترقی پسند ادب'' عزیز احمد۔ ص ۲۲۰ [2] ''بیسویں صدی میں اُردو ناول'' ڈاکٹر یوسف سرمست

اپنے مقالے 'اُردو ادب میں تاریخی ناول کا ارتقا' میں سجاد حسین انجم کا سرسری ذکر کیا ہے۔ لیکن پتہ نہیں کیوں اسی دَور کے ایک ناول نگار قاری سرفراز حسین عزمی کے ناولوں کو اُن سے منسوب کر دیا ہے۔ وہ 'نشتر' کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اس ناول کا موضوع طوائف کی زندگی ہے۔ اسی موضوع پر مصنف نے سات ناول اور لکھے جن کے نام 'سعید'، 'سعادت' اور 'شاہد رعنا' وغیرہ ہیں[1]۔''

'سعید'، 'سعادت' اور 'شاہد رعنا' تینوں قاری سرفراز حسین عزمی کے ناول ہیں۔ باقی چار ناولوں کے نام 'بہارِ عیش'، 'قمارِ عیش'، 'سرابِ عیش' اور 'سزائے عیش' ہیں۔

منشی سجاد حسین اس دَور کے ایک ایسے ناول نگار ہیں جنھوں نے بہ حیثیت صحافی اور مزاح نگار تو بہت شہرت پائی لیکن جن کی ناول نگاری کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ چند نقاد ان کے ناولوں کا ذکر بھی کرتے ہیں تو اس کے صرف مزاحیہ پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں۔ منشی سجاد حسین اخبار 'اودھ پنچ' کے ایڈیٹر تھے۔ اس اخبار کا مقصد ظرافت نگاری تھا اور یہ جدت پسندی کا مخالف اور روایت پسندی کا علمبردار تھے۔ اس اخبار میں سرسید اور شرر کے علاوہ مولانا حالی تک پر حملے کیے گئے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اس کی ظرافت کے بارے میں لکھتے ہیں:

'' 'اودھ پنچ' کی ظرافت اعلیٰ درجے کی ظرافت نہ تھی۔ اس میں ذہانت کی جگہ پھبتی اور پھکڑ اور فقرے بازی سے کام چلایا جاتا تھا۔ لیکن اس پردے میں سیاست، حکومت، ادب، شاعری، سب پر تنقید بھی ہو جاتی تھی[2]۔''

'حیاتِ شیخ چلی' کے بارے میں بتایا جا چکا ہے کہ یہ منشی سجاد حسین کی تصنیف نہیں ہے بلکہ سجاد حسین انجم کی تصنیف ہے۔ 'طرحدار لونڈی' جسے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی فن اور تکنیک کے اعتبار سے ان کا ایک اچھا ناول قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کی تحقیق کے مطابق مرزا احمد بیگ طرحدار لکھنوی کا ۱۹۰۴ء میں لکھا ہوا ڈراما ہے۔ جس میں چونکہ اسٹیج کی ضرورتوں کا خیال نہیں رکھا گیا ہے اس لیے یہ ناول کی ہیئت سے قریب ہے۔ ایک اور تصنیف 'پیاری دُنیا' (جو منشی سجاد حسین سے منسوب ہے) کے متعلق بھی گمان ہے کہ یہ منشی صاحب کی تصنیف نہیں کیونکہ مصنف کا نام ظاہر نہیں کیا گیا ہے۔ یہ تصنیف 'اودھ پنچ' میں قسط وار شائع ہوئی تھی اور آخری قسط میں صرف یہ لکھا گیا تھا کہ ''اس کا مصنف ایک دنیادار ہے۔''

'حاجی بغلول'، 'احمق الذین'، 'کایا پلٹ' اور 'میٹھی چھری' البتہ منشی سجاد حسین کے ناول ہیں۔ 'حاجی بغلول' بالکل مزاحیہ ناول ہے اور اس کا مرکزی کردار حاجی بغلول اُردو ناول کے یادگار کرداروں میں سے ایک بن گیا ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس ناول سے منشی سجاد حسین نے اُردو ادب میں مزاحیہ ناول نگاری کی

---

1. ''اُردو میں تاریخی ناول کا ارتقا'' ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں
2. ''آج کا اُردو ادب'' ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

بنیاد ڈالی۔ 'احمق اللذین' کا مرکزی کردار بھولے نواب بھی دلچسپ ہے۔ بھولے نواب، حاجی بغلول کی طرح بے وقوف اور احمق نہیں بلکہ حالات اسے مضحکہ خیز بنا دیتے ہیں۔ 'احمق اللذین' کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ اس میں سب سے پہلے سجاد حسین نے ہی برطانوی حکومت کے ظلم و ستم کو پوری سچائی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں مغربی تہذیب و تمدن کی تکذیب بھی کی گئی ہے۔ اس طرح یہ سماجی ناول بن گیا ہے۔ 'کایا پلٹ' میں سماجی مسائل کے ساتھ اس دور کے سیاسی اور معاشی مسائل بھی پیش کیے گئے ہیں۔ گو اس کا پلاٹ کمزور ہے لیکن اس ناول کی اہمیت اس اعتبار سے ہے کہ اس ناول کے ذریعے بقول ڈاکٹر یوسف سرمست:

''اُردو ناول نگاروں میں ان کے پاس سب سے پہلے مزدوروں کے حقوق کا احساس ملتا ہے[1]۔''

'میٹھی چھری' بھی ان کا اہم ناول ہے کہ اس میں انھوں نے سب سے پہلے جاگیردارانہ نظام کے کھوکھلے پن کو اُجاگر کیا ہے۔

قاری سرفراز حسین عزمی دہلوی بھی اس دور کے ایسے ناول نگار ہیں جن کی ناول نگاری ناقدین کی بے توجہی کا شکار رہی۔ قاری سرفراز حسین نے کئی ناول لکھے مثلاً 'سعادت'، 'سعید'، 'بہار عیش'، 'قمار عیش'، 'سراب عیش' اور 'سرائے عیش' لیکن یہ تمام ناول ان کی وعظ و نصیحت کا شکار ہو گئے ہیں۔ یہ ان کا لکھا ہوا ناول 'شاہد رعنا' ہے جو نہ صرف یہ کہ اُردو ناول کی تاریخ میں ان کو قابل ذکر ناول نگار بنا دیتا ہے بلکہ ان کو ادب میں ہمیشہ زندہ رکھ سکتا ہے۔ یہ قاری سرفراز حسین عزمی کا اتنا کامیاب ناول ہے کہ مرزا رسوا جیسا فنکار بھی اس سے بہت کچھ اخذ کیے بغیر نہ رہ سکا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کو اس سے اتفاق نہیں۔ وہ اس کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دونوں قصوں میں کہیں کہیں مماثلت ہے لیکن 'امراؤ جان ادا' فنی اعتبار سے 'شاہد رعنا' سے بالکل الگ ہے[2]۔''

بے شک 'امراؤ جان ادا' فنی اعتبار سے 'شاہد رعنا' سے نہ صرف یہ کہ مختلف ہے بلکہ بہتر بھی ہے لیکن دونوں ناولوں میں مماثلت فن کے اعتبار سے نہیں بلکہ موضوع اور مواد کے اعتبار سے ہے جس پر ڈاکٹر یوسف سرمست نے اپنے مقالے میں کافی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور چونکہ 'شاہد رعنا' ۱۸۹۷ء میں شائع ہو چکا تھا اور 'امراؤ جان ادا' اس کے دو سال بعد ۱۸۹۹ء میں شائع ہوا اس لیے یہ بات قابل یقین ہو جاتی ہے کہ رسوا کی نظروں سے سرفراز حسین کا ناول 'شاہد رعنا' گزرا تھا اور وہ اس سے متاثر ہوئے تھے یہ اور بات ہے کہ 'شاہد رعنا' سے واقعات اخذ کرنے کے باوجود رسوا نے ان کو بالکل مختلف انداز سے اپنے ناول میں پیش کیا ہے۔ بہر حال قاری سرفراز حسین کے لیے یہ بات قابل فخر ہے کہ ان کے ناول سے ایک بلند پایہ ناول نگار اس قدر متاثر ہوا۔ 'شاہد رعنا' کا مرکزی کردار دہلی کی ایک طوائف ننھی جان ہے جو اپنی زندگی

---

[1] ''بیسویں صدی میں اُردو ناول'' ڈاکٹر یوسف سرمست [2] ''آج کا اُردو ادب'' ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

کے حالات خود بیان کرتی ہے۔ نھنی کی ماں نھنی کو طوائفوں کی طرح تربیت کرتی ہے لیکن اس کے باوجود جب نھنی کو بیک وقت مختلف لوگوں سے محبت کرنا سکھایا جاتا ہے تو وہ ایک ذہنی اور نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ آخر میں نھنی اس پیشے کو چھوڑ کر مرزا سے نکاح کر لیتی ہے اور اپنی بیٹی کی شادی کے بعد مرزا کے ساتھ فریضہ حج بھی ادا کرتی ہے۔

مرزا محمد ہادی رُسوا اس دور کے نہایت اہم ناول نگار ہیں۔ اس اعتبار سے کہ ان کا شاہکار ناول 'امراؤ جان ادا' اپنے فنی رکھ رکھاؤ کے سبب اُردو ناول کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ مرزا رُسوا کو شعر و شاعری سے بھی دلچسپی تھی مگر ریاضی سے غیر معمولی لگاؤ تھا جس کے سبب بعض نقادوں کو محسوس ہوا ہے کہ ان کے ناول اکثر ریاضی کے فارمولے کی طرح ہو کر رہ گئے ہیں۔ ویسے 'افشائے راز' ان کا پہلا ناول ہے لیکن یہ دراصل ان کی ناتمام آپ بیتی ہے۔ 'شریف زادہ'، 'ذات شریف' اور 'اختری بیگم' بھی اعلیٰ پایے کے ناول نہیں ہیں۔ لیکن 'امراؤ جان ادا' ان کا مواد کے اعتبار سے اس قدر جیتا جاگتا اور فن کے اعتبار سے اس قدر مکمل ناول ہے کہ اُردو ناول کی تاریخ کے صفحات پر مرزا رُسوا انیسویں صدی کے سب سے ممتاز ناول نگار بن کر اُبھرتے ہیں۔

'امراؤ جان ادا' ۱۸۹۹ء میں شائع ہوا۔ ناول کا موضوع طوائف کی زندگی ہے۔ قصہ بھی طوائف ہی کی زبانی بیان کیا گیا ہے اور ناول میں مصنف نے اپنی حیثیت سامع کی سی رکھی ہے اور امراؤ جان آدا کے تعلق سے بہت سے لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ وہ ایک حقیقی طوائف تھی۔ لیکن تحقیق سے یہی ثابت ہوا ہے کہ رسوا کی 'امراؤ جان ادا' کسی حقیقی طوائف کی زندگی کی کہانی نہیں ہے۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی ظاہر ہے کہ مرزا رسوا نے اُمراؤ جان آدا کو زندہ اور حقیقی طوائف بتانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن بقول ڈاکٹر یوسف سرمست مرزا نے یہ سب کچھ اس لیے کیا کہ انھیں خوف تھا کہ انھوں نے 'شاہد رعنا' سے جو باتیں اخذ کی ہیں ان تک کسی کی نظر نہ پہنچ جائے۔

'اُمراؤ جان آدا' ہیئت کے اعتبار سے بھی کامیاب ناول ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اسے بہ یک وقت کرداری اور پکارسک ناول کہتے ہیں، حالانکہ پکارسک ناول میں اصل مقصد سماج کی تصویر کشی ہوتی ہے اور کرداری ناول کا پلاٹ بہت غیر مربوط ہوتا ہے تا کہ کرداروں کو اُبھارا جا سکے۔ اس کے برخلاف ڈرامائی ناول زندگی کے تجربات کو پیش کرتا ہے لہٰذا 'اُمراؤ جان آدا' کو ڈرامائی ناول کہا جا سکتا ہے۔ اس کے مختلف مناظر بھی اپنے اندر پوری ڈرامائیت رکھتے ہیں۔ 'اُمراؤ جان آدا' کی ہیئت پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

> "یہ ناول ہمارے ادب کا نادر شاہکار ہے۔ پلاٹ کی ترتیب کی اس سے بہتر مثال کسی دوسری جگہ مشکل ہی سے ملے گی۔"[1]

---

[1] "ناول کیا ہے"

مگر ساتھ ہی انھیں اعتراض بھی ہے کہ:

''یہ ناول سراسر فنکاری ہے مگر یہ فن کاری کی اس اعلیٰ حد تک نہیں پہنچتی جہاں زندگی اور فن بالکل ایک ہو جاتے ہیں۔''

انسانی فطرت کے غائر مطالعے کے سبب اس ناول میں رسوا کا قلم حقیقت شعار ہو گیا ہے جس کے سبب ان کے اس ناول میں ایک منفرد اور نیا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ خود رسوا کو بھی اپنے ناولوں کی انفرادی خصوصیت کا احساس تھا، لہٰذا ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے:

''ہمارے ناول نہ ٹریجڈی ہیں نہ کامیڈی، نہ ہمارے ہیرو تلوار سے قتل ہوئے ہیں اور نہ ان میں سے کسی نے خودکشی کی ہے، نہ ہجر ہوا ہے نہ وصل۔ ہمارے ناولوں کو موجودہ زمانے کی تاریخ سمجھنا چاہیے۔''

اُمراؤ جان اَدا کے کردار پر ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں کے اس بیان سے روشنی پڑتی ہے کہ:

''اُمراؤ جان اَدا شعر و شاعری سے دلچسپی رکھنے والی انتہائی مہذب اور شائستہ عورت ہے۔ وہ انتہائی سلجھے ہوئے انداز میں اپنی داستان سناتی ہے جس میں نہ جنسی ہے نہ جذباتیت، نہ اپنی حالت پر تاسف ہے کہ سننے والے کی طبیعت مکدر ہو جائے، نہ خجالت اور نہ اپنے طبقے سے نفرت کا اظہار کہ ریاکاری کا گماں ہو، وہ اپنی زندگی کی نہ بیان کی جانے والی حقیقتوں پر سلیقے سے پردہ ڈال دیتی ہے اور قاری کا جی نہیں چاہتا کہ اس کے پیچھے جھانک کر دیکھے۔[1]''

لیکن بعض نقاد اُمراؤ جان اَدا کی اس ادا سے مطمئن نہیں ہیں، لہٰذا لکھتے ہیں:

''اس عورت کی تمام خصوصیات بہت نمایاں اور بلند پایے کی ہیں۔ اس کی تہذیب، اس کا ادبی ذوق، اس کی خودداری، اس کا تجربہ، اس کا نظریۂ زندگی، اس کے ذہن کے تمام پہلو ہمارے سامنے آ جاتے ہیں مگر ہم اس کی روح تک نہیں پہنچ پاتے۔ باوجود تمام انکشافات کے وہ راز سربستہ ہی رہتا ہے۔ بسم اللہ جان کا کردار البتہ ناقابلِ فراموش ہے۔[2]''

'اُمراؤ جان اَدا' میں لکھنوی معاشرت اور وہاں کے لوگوں کی فطرت کی بڑی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ شاید اسی لیے یہ ناول صرف ایک طوائف کی داستانِ حیات نہ رہ کر ایک تہذیب اور معاشرت کا مرقع بن گیا ہے۔ بقول ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی:

''مرزا محمد ہادی رسوا کا ناول 'اُمراؤ جان اَدا' صرف ایک طوائف کی آپ بیتی اور اس کے ارادے کے عروج و زوال کی داستان ہی نہیں ہے بلکہ یہ ایک ناآسودہ سماج کا آئینہ بھی ہے[3]......''

---

1. ''اُردو ادب میں تاریخی ناول کا ارتقا'' ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں
2. ''ناول کیا ہے'' ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی
3. ''افسانوی ادب۔ تحقیق و تجزیہ'' ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی

تصنع اور تکلف سے پاک مرزا کی زبان اور صاف ورواں تحریر نے بھی اس ناول کی خصوصیات میں اضافہ کیا ہے، اس پر نفسیاتی بصیرت نے اس میں چار چاند لگا دیے ہیں۔ ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی نے ناول 'اُمراؤ جان آدا' کی خصوصیات کا تذکرہ کرتے ہوئے بالکل بجا طور پر اسے نئے طرز فکر و احساس کا حامل اُردو کا پہلا نفسیاتی اور شاہکار ناول قرار دیا ہے:

> ''فرد اور سماج کے مابین اس جدوجہد میں اگرچہ اُمراؤ جان ادا فتح یا سماج میں کوئی باعزت مقام حاصل نہیں کرپاتی لیکن خود کو سماج کے رحم وکرم سے آزاد کرلینا اس کا ایسا کارنامہ ہے جسے نہ صرف اس وقت کے سماجی تقاضوں کی تعبیر کہہ سکتے ہیں بلکہ اس عمل میں فکر و احساس کے نئے سرچشموں، فرد اور سماج کے مابین نئے رشتوں، تخریب و تعمیر کی قوتوں اور زندگی میں نئی معنویت کی تلاش کا وہ شعور بھی موجود ہے جسے پرانے سماجی افکار سے گریز اور نئے صحتمند سماج کی تشکیل کی خواہش کا نتیجہ بھی کہہ سکتے ہیں، جس کی عکاسی اور سیاسی وسماجی گتھیوں، نفسیاتی اور جذباتی پیچیدگیوں کی عقدہ کشائی، داخلی و خارجی، مرئی اور غیر مرئی قوتوں کے مابین کشمکش اور بدلتی ہوئی زندگی کے تقاضوں کی نشاندہی 'اُمراؤ جان ادا' کی ایسی خصوصیات بن جاتے ہیں جو اسے نئے طرز فکر و احساس کا حامل اُردو کا پہلا نفسیاتی اور شاہکار ناول بنا دیتے ہیں[1]۔''

آغا شاعر اس دور کے ایک ایسے ناول نگار ہیں جنھوں نے اُردو ناول میں نفسیاتی پہلو کی پیش کشی میں اہم حصہ ادا کیا۔ انھوں نے 'نقلی تاجدار'، 'ہیرے کی کنی'، 'ناہید'، 'ارمان' وغیرہ کئی ناول لکھے ہیں لیکن ان میں 'ہیرے کی کنی' اور 'ارمان' قابل ذکر ہیں۔ 'ہیرے کی کنی' (۱۹۰۰ء) میں آغا شاعر نے بالکل غیر شعوری طور پر 'شعور کی رو' کی تیکنک سے کام لے کر اپنے کرداروں کو اُبھارا ہے۔ اس تیکنک کے بارے میں رابرٹ ہنری کہتا ہے کہ ایسے ناولوں میں ایک یا کئی کرداروں کے شعور کو پیش کیا جاتا ہے اور اس شعور کے ذریعے ناول کا مواد سامنے آتا ہے۔ وہ گفتگو کرنے سے پہلے کے ذہنی عمل کو 'شعور' قرار دیتا ہے۔ اس طرح 'ہیرے کی کنی' میں گویا ایک اَن بیاہی لڑکی کے شعور کو پیش کیا گیا ہے۔ 'ارمان' میں دو کرداروں جوشی اور ناصر کی محبت کو انھوں نے بڑی نفسیاتی ژرف نگاہی سے پیش کیا ہے۔ لیکن افسوسناک بات یہ ہے کہ ناقدین نے آغا شاعر کی صلاحیتوں کا اعتراف نہیں کیا۔

اسی زمانے میں علامہ راشد الخیری نے بھی ناول لکھنا شروع کیا اور نذیر احمد کی طرح لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کو اپنے ناولوں کا خاص موضوع بنایا۔ ویسے علامہ راشد الخیری کا اصل مقصد تو مشرقی روایات اور تہذیب کی حفاظت کرنا تھا لیکن اپنی قدیم تہذیب کو قائم و باقی رکھنے کا جذبہ ہی طبقۂ نسواں کی خدمت کی صورت میں ظاہر ہوا[2]۔ لیکن اپنے مقصد کی پیش کشی میں وہ اس قدر منہمک ہوگئے کہ انھوں نے ناول کے فن

---

[1] ''افسانوی ادب: تحقیق و تجزیہ'' ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی [2] ''بیسویں صدی میں اُردو ناول'' ڈاکٹر یوسف سرمست

کے تقاضوں کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ اس طرح مجموعی اعتبار سے راشد الخیری نے ناول کے فن کو ترقی دینے میں کوئی نمایاں حصّہ نہیں لیا۔ لیکن زبان و بیان کے لحاظ سے ان کے ناول زندہ رہیں گے۔ 'صبحِ زندگی'، 'شامِ زندگی' اور 'شبِ زندگی' ان کے مشہور ناول ہیں لیکن ان میں 'شامِ زندگی' (۱۹۱۷ء) بہت ہی مقبول اور نمائندہ تصنیف ہے۔ اس کتاب کی وجہ سے انھیں 'مصورِ غم' کا لقب بھی ملا۔ اس کتاب کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ صرف نو مہینے میں اس کے تین ایڈیشن ہاتھوں ہاتھ بک گئے!

نیاز فتح پوری نے ترکی ادب اور یونانی صنمیات سے متاثر ہو کر انگریزی ادیبوں کے اثر کو قبول کیا تھا۔ ان اثرات کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی ناول نگاری کا ایک مخصوص انداز بن گیا جو اُن کے دونوں مختصر ناولوں 'ایک شاعر کا انجام' اور 'شباب کی سرگزشت' میں پوری طرح نمایاں ہے۔ 'ایک شاعر کا انجام' میں نیاز نے انشاپردازی کی شان دکھانے کے لیے ایسی زبان استعمال کی ہے، جو ناول کے لیے موزوں نہیں ہوا کرتی۔ اس کے علاوہ اس ناول میں جذبات کی بڑی شدت ہے۔ اس کے کردار اپنے آپ کو جذباتی ہیجانات کے حوالے کر دیتے ہیں اور اپنی انسانیت کھوتے نظر آتے ہیں۔ اس لیے مجتبیٰ حسین نے اس ناول کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''ایک شاعر کا انجام، جوانی کے ہیجانات اور اضطراب سے لبریز ہے۔ قصّہ بے سروپا ہے اور آغاز و انجام سے بے نیاز۔''[1]

'شباب کی سرگزشت' البتہ 'ایک شاعر کا انجام' سے بہتر ہے۔ اس کا اسلوب زیادہ نکھرا ہوا ہے اور اس میں شدید جذباتیت کی بجائے توازن پایا جاتا ہے۔ اس ناول کے ذریعے نیاز فتح پوری نے یہ کہنا چاہا ہے کہ جس سے محبت کی جائے اس سے شادی نہ کی جائے کیونکہ آرزو کا حصول آرزو کی موت ہے۔ اور لطف کا حقیقی راز صرف خلش ہے جس کے بغیر زندگی بے کار ہے۔ اس طرح 'شباب کی سرگزشت' اس لیے بھی اہم ناول بن جاتا ہے کیونکہ اس میں زندگی کے بارے میں ناول نگار کا اپنا نظریۂ حیات ملتا ہے، خواہ وہ قابلِ قبول ہی کیوں نہ ہو لیکن فکر انگیز ضرور ہے اور ناول میں نظریے یا فلسفے کی موجودگی سے ناول کی قدر و قیمت بڑھ جاتی ہے۔ نیاز فتح پوری کی ناول نگاری کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے نظریات اور اپنی انشاپردازی کے جوہر دکھا کر ناول کی وسعت کو واضح کرنے میں نمایاں کام کیا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کو عزیز احمد کی اس رائے سے اتفاق نہیں کہ نیاز نے اُردو ناول کو نقصان پہنچایا بلکہ ڈاکٹر یوسف سرمست کے کہنے کے مطابق نیاز فتح پوری نے اُردو میں ہکسلے کی طرح 'فکری' یا 'تصوراتی ناول' (Novel of Ideas) لکھنے کی بنا ڈالی اور ناول کو نہ صرف ایک نئی وسعت سے روشناس کیا بلکہ اپنی رومانی بغاوت سے آنے والے ناول نگاروں کے انقلابی رجحانات کے لیے راستہ صاف کیا۔ اس طرح انھوں نے اُردو ناول کی اہم خدمت انجام دی۔

مرزا محمد سعید کے ناول بھی تعداد میں کم ہیں اور شہرت بھی نسبتاً ایک محدود حلقے میں ہے لیکن اُردو

---

[1] ''ادب و آگہی''، ص ۲۰۲

میں پہلی مرتبہ ایسے ناول لکھے گئے جن میں زندگی کے مسائل کے بارے میں بقول وقار عظیم ڈوب کر لکھا گیا ہے۔ مرزا محمد سعید نے ۱۹۰۵ء میں اپنا پہلا ناول 'خواب ہستی' لکھا اور ۱۹۰۸ء میں دوسرا ناول 'یاسمین' ان ناولوں میں سماجی حالات کے تغیرات اور فرد کی کشمکش کو بڑی ہی عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ 'خواب ہستی' میں بے جا تقریریں وغیرہ ہیں لیکن 'یاسمین' ان خامیوں سے پاک ہے اور مقصدی ناول ہونے کے باوجود اس میں مقصد بڑے حسن کارانہ اور فنکارانہ طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی انسانی فطرت اور انسانی نفسیات سے آگہی مرزا محمد سعید کے ہاں بڑی تکمیل کے ساتھ ملتی ہے۔

بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی:

''ان ناولوں میں ناول نگار کی علمیت اور فکر کی گہرائی کا بھی احساس ہے[1]۔''

پنڈت کشن پرشاد کول نے بھی دو اچھے ناول لکھے، ایک 'شاما' اور دوسرا 'سادھو اور بیسوا' جو ایک انگریزی ناول سے ماخوذ ہے۔ 'شاما' البتہ طبع زاد ناول ہے۔ یہ ۱۹۱۷ء میں لکھا گیا۔ اس ناول کا مقصد ہندوستانی سماج اور خاص طور سے ہندو سماج میں عورتوں پر بے جا قسم کی ہونے والی سماجی اور مذہبی بندشوں کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ 'شاما' جیسا کہ نام سے ظاہر ہے ایک کرداری ناول ہے اور شاما کا کردار فطری، بھرپور اور جاندار ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کی نظر میں اس ناول کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ یہ ناول اپنے اندر 'مباحثی ناول' (Novel of Discussion) کی بھی بہت سی خوبیاں اپنے اندر رکھتا ہے اور ایچ۔ جی۔ ویلز کے مطابق ناول نگار کا کام صرف کہانی کہنا نہیں ہے بلکہ ان سماجی، مذہبی اور سیاسی قوتوں سے بحث بھی کرتا ہے جو انسان پر قابو پاتی رہتی ہیں یا قابو پانے میں ناکام رہتی ہیں۔ 'شاما' میں سماجی اور مذہبی بندشوں کے خلاف بڑی فکر انگیز بحثیں کی گئی ہیں۔

خواتین کے ناول:

وقار عظیم کا یہ خیال صحیح ہے کہ خواتین کے ناول بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے نہیں ملتے[2] لیکن ایک بار جب وہ ناول نگاری کی طرف متوجہ ہوئیں تو صرف اسی کی ہو کر رہ گئیں اور اس صنف میں انھوں نے زبردست کارنامے انجام دیے۔ ربع اول کے ناول نگاروں میں صغریٰ ہمایوں مرزا، نذر سجاد حیدر، طیبہ بیگم، خوبو جنگ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ فکر و فن کا وہ سانچہ جو ربع اول میں بن گیا تھا ایک مدت تک خواتین کی ناول نگاری اس میں ڈھلتی نظر آتی ہے۔ اسی لیے بہت سے ایسے ناول جو ربع اول کے بعد لکھے گئے جیسے 'شوکت آرا بیگم' از خاتون (۱۹۳۲ء) 'اختری بیگم' از ظفر جہاں بیگم (۱۹۳۲ء) 'روشنک بیگم' از ارض حسن صاحب، 'ثروت آرا بیگم' از حمید سلطان مخفی دہلوی (۱۹۴۲ء) وغیرہ اپنے اندر ربع اول کے ناولوں کی ساری خصوصیات رکھتے ہیں، اس لیے ان ناولوں کا ذکر ربع اول ہی کی ناول نگاری میں کیا

---

1. ''آج کا اُردو ادب'' ڈاکٹر ابواللیث صدیقی 2. ''داستان سے افسانے تک'' ص ۱۰۰

جا سکتا ہے۔ وقار عظیم نے ان تمام خواتین کو دورِ اوّل کی ناول نگار قرار دیا ہے۔

اس طویل عرصے میں جتنے بھی ناول لکھے گئے ہیں ان کا موضوع کسی نہ کسی طرح تعلیم ہی ہے اور ایسی تمام خواتین ناول نگار جو نذیر احمد اور راشد الخیری کے اثر سے باہر ہیں نہ صرف مغربی تہذیب کے ساتھ مذہبی احکام کی بجا آوری کو ممکن سمجھتی ہیں بلکہ اس کو مستحسن قرار دیتی ہیں۔

نذر سجاد حیدر کی ہیروئن اختر النسا اس اعتبار سے اور زیادہ روشن خیال اور ترقی پسند ہے۔ وہ گو انتہائی ظلم و ستم سہتی ہے لیکن جب اسے گھر سے نکال دیا جاتا ہے تو اپنی زندگی خود آپ بناتی ہے۔ وہ فرضی نام اختیار کر کے نہ صرف تعلیم حاصل کرتی ہے بلکہ ملازمت بھی کرتی ہے۔ یہ ناول بیسویں صدی کے پہلے دہے میں لکھا گیا لیکن اس کے باوجود اس ناول کی ہیروئن ایسا جرأت مندانہ اقدام کرتی ہے۔ نذر سجاد حیدر ہی نے اپنے ناول 'نجمہ' میں تین خاندانوں کی زندگی کا مقابلہ کر کے مغرب زدہ اور دقیانوسی انداز اختیار کرنے کے خطرناک نتائج دکھائے، اس کے برخلاف مغربی تہذیب کے ساتھ جو خاندان مذہبی احکام پر کاربند تھا وہ ان کے نزدیک نصب العین کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ نذر سجاد حیدر نے 'اختر النسا'، 'آہ مظلوماں'، 'حرماں نصیب'، 'جاں باز' وغیرہ ناول لکھے ہیں۔ اس دور کی خواتین نے اپنے ناولوں میں نہ صرف یہ کہ معاشرتی اور گھریلو زندگی کی عکاسی کی ہے بلکہ سیاسی تبدیلیوں اور سیاسی واقعات سے واقفیت کا ثبوت بھی دیا ہے۔ مثلاً نذر سجاد حیدر کے ناول 'جانباز' کا موضوع ہی وطن پرستی ہے۔

پریم چند کے ناول:

ناول کے اس ابتدائی دور کے بعد پریم چند کے عہد کا آغاز ہوتا ہے کیونکہ اس عہد میں پریم چند نے اپنے بہترین ناول پیش کر کے اُردو ناول نگاری میں اپنا لوہا منوالیا۔ جیسا کہ ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''اس میں شک نہیں کہ پہلی جنگِ عظیم سے ۱۹۳۶ء تک اُردو ناول نگاری کا دوسرا دور پریم چند کا دَور کہا جائے گا۔ اس عہد میں ان کے ناول اس فن کا بلند ترین معیار ہیں۔ اُردو میں صرف پریم چند ہی ہیں جنھوں نے نذیر احمد، سرشار اور رُسوا کے ورثے اور ان کی روایت کو سمجھا اور اسے اپنی سعیِ مسلسل سے آگے بڑھایا۔ ان کے دوسرے معاصرین مثلاً راشد الخیری، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور قاضی عبدالغفار کی کوششیں ناول کے اعلیٰ یا خوب تر معیاروں کی تلاش و تعمیر میں کوئی نمایاں حیثیت یا اہمیت نہیں رکھتیں[1]۔''

عزیز احمد نے پریم چند کے بارے میں بجا فرمایا ہے کہ پریم چند کا ناول منزلِ ارتقا میں اپنے پہلے کے ہر ناول نگار کے ناول سے کم سے کم ایک صدی آگے ہے[2]۔ اس کا اہم سبب یہ ہے کہ پریم چند کی ناول نگاری اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات سے راست طور پر وابستہ رہی ہے۔ بقول ڈاکٹر یوسف

---

[1] ''تلاش و توازن'' ڈاکٹر قمر رئیس [2] ''ترقی پسند ادب'' عزیز احمد

سرست پریم چند نے ساحل سے طوفان کا نظارہ نہیں کیا تھا بلکہ انھوں نے طوفان کے تھپیڑے بھی کھائے تھے۔ خود ان کی عمر کا بڑا حصہ دیہاتوں میں گزرا تھا لہٰذا یو پی کے دیہاتوں سے ان کی بڑی اچھی واقفیت ہے۔ اس کے علاوہ اپنے دور کے مخصوص حالات سے ان کی گہری وابستگی بھی ان کے ناولوں کو ایک ارتقائی صورت دیتی ہے۔

پریم چند سے پہلے ہندو متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کے نقشے اُردو میں قریب قریب ناپید تھے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ہیرو بھی عموماً مسلمان ہیں اور ان کا نقطۂ نظر مسلمانوں کا ہے۔ بقول عزیز احمد: ''پریم چند پہلے ناول نگار ہیں جن کا نقطۂ نظر ہندو بھی ہے اور ہندوستانی بھی۔'' یوں تو پریم چند کا مقصد اصلاحِ معاشرہ ہے۔ ابتدا میں خصوصاً ہندو معاشرہ ان کے مدِ نظر رہا لیکن رفتہ رفتہ ان کا کینوس وسیع تر ہوتا گیا اور انھوں نے وسیع تر ہندوستانی معاشرے کی اصلاح کا موضوع اختیار کر لیا۔

پریم چند نے اپنے ناولوں کا مواد اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے سے حاصل کیا اسی لیے وہ ناول کو حقیقی، عصری اور معاشرتی زندگی سے قریب کر سکے اور ان کے ناولوں میں گویا ہندوستان کے دیہات زندۂ جاوید ہو گئے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کے کہنے کے مطابق:

> ''اُردو ناول لکھنے والوں میں پریم چند پہلے شخص ہیں جنھوں نے حسن و عشق کو محل سراؤں اور مشاعروں سے نکال کر گاؤں کی چوپال اور چھپّروں تک پہنچایا۔''[1]

اسی لیے پریم چند کے ناولوں کو ہم زندگی کی مکمل اور سچی تصویریں کہہ سکتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ہمیں سماجی و سیاسی زندگی کی حقیقت سے بھرپور رنگا رنگ تصویریں ملتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس نذیر احمد، رسوا، اور سرشار نے فرد اور سماج کی آویزش اور عصری سماجی حقیقتوں پر زور دے کر ناول کا جو خاکہ بنایا تھا پریم چند نے اس میں رنگ بھرا۔

'اسرارِ معابد'، 'ہم خرما و ہم ثواب'، 'جلوۂ ایثار'، 'بازارِ حسن'، 'گوشۂ عافیت'، 'نرملا'، 'چوگانِ ہستی'، 'پردۂ مجاز'، 'بیوہ'، 'غبن'، 'میدانِ عمل' اور 'گئودان' یہ بارہ مکمل ناول لکھے ہیں پریم چند نے۔

'اسرارِ معابد' کا موضوع ہندوستان میں مذہبی اور اصلاح کی کوششیں ہیں۔

'ہم خرما و ہم ثواب' کا موضوع معاشرتی اصلاح ہے۔

'جلوۂ ایثار' میں یوں تو متوسط طبقے کی زندگی پیش کی گئی ہے لیکن اس میں دیہاتی زندگی کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔

'بازارِ حسن' کا موضوع طوائف کی زندگی ہے۔

'گوشۂ عافیت' ان کا ایک اہم ناول ہے — موضوع کے اعتبار سے بھی اور فن کے اعتبار سے بھی۔ اس ناول میں نہ صرف یہ کہ دیہاتی زندگی کے بنیادی مسائل اور جاگیردارانہ نظام کے مختلف پہلوؤں کی

---

[1] دیباچہ ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ'' ڈاکٹر قمر رئیس

تصویر کشی کی گئی ہے بلکہ اس میں مختلف پہلوؤں سمیت پوری ہندوستانی زندگی جھلکتی ہے۔

'نرملا' میں پریم چند نے بے جوڑ شادی کے سماجی مسئلے کو موضوع بنایا ہے۔

'چوگانِ ہستی' پریم چند کا ضخیم ترین ناول ہے اور اس میں ہندوستانی زندگی کے سارے پہلو آ گئے ہیں۔

'پردۂ مجاز' جو پہلے ہندی میں لکھا گیا۔ کردار نگاری کے لحاظ سے اہم ہے۔

'بیوہ' ان کے ابتدائی ناول 'ہم خرما و ہم ثواب' ہی کا بدلا ہوا رُوپ ہے۔

'غبن' میں انھوں نے ہندوستان کے متوسط طبقے کی خودنمائی اور اس کے کھوکھلے پن کو اُجاگر کیا ہے۔ اس ناول میں ان کے فنی ارتقا کے ایک خاص پہلو پر روشنی پڑتی ہے، وہ یہ کہ پریم چند راست طور پر سیاسی ہلچل کو پیش کیے بغیر بھی اس زمانے کی روح کو اسیر کر لیتے ہیں۔ پریم چند کو ناول کے فن پر جو گرفت حاصل ہو گئی تھی یہ اس کی ایک مثال ہے۔

'میدانِ عمل' میں پریم چند نے ہندوستان کی پوری سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی کو مکمل طور پر سمیٹ لیا ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں اب ناول کے فن پر کس قدر عبور حاصل ہو گیا تھا۔

'گئودان' جو ۱۹۳۲ء اور ۱۹۳۵ء کے دوران لکھا گیا اور ۱۹۳۶ء میں ہندی میں شائع ہوا۔ (اُردو میں پریم چند کی وفات کے بعد شائع ہوا) ان کا شاہکار ناول بن گیا ہے جسے ان کے ایک نقاد نے Epic of Rural India قرار دیا ہے۔ چونکہ دیہاتی زندگی نے پریم چند کو زندگی بھر متاثر کیا تھا اس لیے کسانوں کی زندگی کو موضوع بنانے کی وجہ سے 'گئودان' ان کا نہایت یادگار اور عظیم ناول بن گیا۔ بڑے بڑے نقادوں نے اعتراف کیا کہ کسانوں کی زندگی کی اتنی اور ایسی سچّی تصویر کشی کی مثال سارے اُردو ادب میں نہیں ملتی اور یہ کہ 'گئودان' سے بہتر ناول خود پریم چند بھی نہیں لکھ سکے۔ ڈاکٹر قمر رئیس اسے ان کی فنی بصیرت کا 'نقطۂ عروج' قرار دیتے ہیں۔ 'گئودان' کو یہ غیر معمولی اہمیت اور عظمت اس لیے حاصل ہوئی ہے کہ اس میں پریم چند نے کسانوں کی زندگی کو پیش کرتے ہوئے اس حقیقت کو انتہائی سلیقے سے ظاہر کر دیا ہے کہ کسانوں کی محنت کے استحصال پر جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام قائم ہے۔ 'گئودان' میں پریم چند نے ایک ادھیڑ عمر کے کسان ہوری کو ناول کا محور و مرکز بنایا ہے اور اس کسان کی زندگی کو اس کے سارے سماجی اور معاشی تانے بانے کے ساتھ انھوں نے جس تکمیل اور جس انداز سے پیش کیا ہے وہ بقول ڈاکٹر یوسف سرمست حقیقت نگاری کا ایک ایسا اعجاز ہے جس کا جواب اُردو ناول نگاری میں نہیں ملتا۔ ہوری کی زندگی بڑے ہی حقیقی انداز میں گزرتے دکھائی گئی ہے۔ اس کی زندگی میں کوئی ڈرامائیت نہیں ہے، کوئی اچانک پن نہیں ہے۔ وقت کے خاموش بہاؤ میں اس کی زندگی بہتی ہوئی نظر آتی ہے لہٰذا ہوری کی موت بھی انتہائی فطری اور قدرتی معلوم ہوتی ہے۔

پریم چند کی ناول نگاری میں بعض خامیاں بھی ہیں۔ مثلاً وہ عورت کو ہمیشہ دیوی کے رُوپ میں پیش

کرتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے گویا پریم چند کے لیے جنس زندگی کا کوئی تقاضا ہی نہیں رکھتی حالانکہ یہ ہماری زندگی کا لازمی جزو ہے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے ناولوں میں ٹیکنک کے جدید طریقوں سے کام لینے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے، پھر ان کا نقطۂ نگاہ سائنسی نہیں تھا۔ وہ سائنسی فتوحات اور صنعتی ترقیوں سے خائف رہتے تھے اور کبھی کبھی بڑی حسرت سے ماضی کی طرف بھی مڑ کر دیکھ لیتے تھے۔ اس لیے آخر تک ان کا نقطۂ نگاہ تصور پرستی، روحانیت اور اخلاقی عناصر سے بلکسر پاک نہیں ہو سکا۔[1]

لیکن مجموعی طور پر پریم چند کی ناول نگاری کی خوبیاں ان کی خامیوں سے کہیں زیادہ ہیں۔ ان کا یہ کارنامہ ہی کچھ کم نہیں ہے کہ انھوں نے عوام کو اپنے ناولوں میں مرکزی مقام دیا اور انھوں نے ہی سب سے پہلے دیہاتیوں کی زندگی کو اپنے تمام پہلوؤں کے ساتھ پیش کیا۔ تبھی پروفیسر رشید احمد صدیقی نے یہ کہا کہ:

"اُردو ادب میں پریم چند سے زیادہ ہندوستانی کوئی اور ہندوستانی ناول نگار نظر نہیں آتا۔"

پریم چند نے اُردو ناول کو سادہ لیکن پرکار اسلوب بھی دیا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کے ناولوں کا موضوع عظیم ہے یعنی ایک ایسے نظام کے خلاف لڑائی، جس سے سماج میں بے اطمینانی تھی۔ مختصر یہ کہ پریم چند کے ناولوں نے اُردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ بقول ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی "یہ ناول پریم چند کی انسان دوستی اور سماجی انصاف کی طلب کے ترجمان ہیں۔" اپنی ان عظیم خصوصیتوں کے سبب پریم چند اُردو ناول کی دنیا کے پہلے عظیم ناول نگار بن گئے ہیں۔

پریم چند کے بعد اُردو ناول:

پریم چند کے فوراً بعد جو ناول نگار آئے ان میں کوئی قد آور ناول نگار نہیں ملتا لیکن ان ناول نگاروں نے جو نمایاں کام انجام دیا وہ یہ تھا کہ انھوں نے نئے شعور کو تیار کیا اور آنے والی تبدیلیوں کے لیے راہ ہموار کی۔ اس دور کے ناول نگاروں کے لب و لہجے میں پرانی قدروں سے بے اطمینانی اور نئی قدروں کے فقدان کی وجہ سے زندگی سے ایک بیزارگی اور ایک خاص تندی و تیزی ملتی ہے جو وقت کے گزرنے کے ساتھ بڑھتی گئی اور ترقی پسند تحریک کے ساتھ اپنی انتہا کو پہنچ گئی۔ مغربی ادب اور خیالات سے اثر پذیری بھی اس دور کی ایک خصوصیت ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر یوسف سرمست نے لکھا ہے کہ اس عہد کے ناول نگاروں کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ وہ بہت سے سماجی، اخلاقی اور مذہبی مسلمات کے خلاف بغاوت کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ باغیانہ جذبہ ترقی پسند تحریک کے شروع ہونے کے بعد شدت اختیار کر لیتا ہے۔ اس کے علاوہ اس دور کے ناول نگاروں میں جذبات کی شدت بھی پائی جاتی ہے اور اس دور میں ناول کی ہیئت میں بھی کافی تنوع ہوا۔

چونکہ یہ باغیانہ جذبہ قاضی عبدالغفار کے ناول 'لیلیٰ کے خطوط' میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے اس لیے

---

1. "تلاش و توازن" : ڈاکٹر قمر رئیس

عزیز احمد نے اس ناول کو پہلا ترقی پسند ناول قرار دیا ہے۔ قاضی عبدالغفار 'لیلیٰ کے خطوط' میں لکھتے ہیں:

"یہ بھی سمجھ لیں کہ جب تک ہندوستان کی عورت کے ساتھ پورا انصاف نہیں کیا جائے گا سیاسی آزادی اور قومی ترقی کا ادعا محض حرف غلط رہے گا۔"[1]

'لیلیٰ کے خطوط' کافی مقبول ہوا۔ یہ تکنیک کے اعتبار سے بھی اُردو ناولوں میں ایک نیا تجربہ تھا اور اس میں ناول کے عام بیانیہ تکنیک سے ہٹ کر خطوط کے ذریعے ایک طوائف کی زندگی پیش کی گئی تھی۔ گویا اُردو میں پہلا مکتوباتی ناول "Epistalory Novel" لکھنے کا سہرا قاضی عبدالغفار کے سر ہے لیکن ہیئت سے قطع نظر مواد کے اعتبار سے یہ ناول اتنا جاندار نہیں اور اس میں وہ بات نہیں جو 'اُمراؤ جان ادا' میں ہے۔ تبھی ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

"اس کا ایک سبب شاید یہ بھی ہے کہ قاضی عبدالغفار نے معاشرے پر تلخ اور گہرا طنز کیا ہے اور جذبات کی شدت سے مغلوب ہو گئے ہیں۔ اس میں وہ ژرف نگاہی نہیں جو 'اُمراؤ جان ادا' میں قدم قدم پر ملتی ہے۔ بنیادی طور پر قاضی عبدالغفار ایک صحافی اور انشا پرداز تھے اس لیے 'لیلیٰ کے خطوط' اعلیٰ درجے کی انشا پردازی کا نمونہ تو ہے مگر فنی اعتبار سے کوئی بڑا ناول نہیں۔"[2]

ڈاکٹر محمد حسن نے بھی اس ناول کو فنی حیثیت سے ناکام قرار دیا ہے۔ لیکن قاضی عبدالغفار کے ناولوں 'لیلیٰ کے خطوط' اور 'مجنوں کی ڈائری' کو صرف مخصوص انداز کی پلاٹ سازی اور کردار نگاری کے لحاظ سے جانچ کر رد کر دینا ان کے ساتھ بے انصافی ہے، کیونکہ اہمیت اس بات کی ہے کہ ان ناولوں میں اس ذہن کو پیش کیا گیا ہے جو اس وقت کے مخصوص حالات میں ہندوستان میں پیدا ہو رہا تھا۔ اور جہاں تک لیلیٰ کے کردار کا تعلق ہے وہ صرف طنز ہی نہیں کرتی بلکہ سماج اور مذہب کے خلاف اپنی شدید بیزارگی اور نفرت کا اظہار بھی کرتی ہے۔ وہ مردوں پر اعتبار نہیں کرتی بلکہ ہر مرد کی محبت کو کھوکھلی سمجھتی ہے، لیکن ایک مجنوں کی صادق محبت اسے محبت کی صداقت کا معترف بنا دیتی ہے اور وہ اپنے آپ کو مجنوں کے حوالے کر دیتی ہے۔

مجنوں گورکھپوری بھی اس دور کے ایک اہم ناول نگار ہیں لیکن ناول نگار کی حیثیت سے اکثر ان کا ذکر نہیں کیا جاتا۔ اس کی ایک وجہ غالباً یہ ہے کہ ان کے تمام ناولٹ کم و بیش انگریزی سے ماخوذ ہیں اور دوسری وجہ غالباً یہ کہ انھوں نے اپنے مختصر ناولوں کے لیے خود بھی کبھی ناول یا ناولٹ کا لفظ استعمال نہیں کیا اس لیے یہ مختصر ناول افسانوں ہی کے نام سے موسوم کیے جاتے ہیں۔[3] لیکن ان کے دو ایک ناول طبع زاد بھی ہیں۔ مجنوں نے اپنے تمام مختصر ناول ۱۹۲۴ء اور ۱۹۳۲ء کے دوران لکھے۔ ان کی ناول نگاری کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ ان کے ناول اس دور کی ناول نگاری کے اور اس دور کے اہم رجحانات کی پوری پوری

---

[1] مقدمہ 'لیلیٰ کے خطوط' ص ۵
[2] "آج کا اُردو ادب" ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
[3] "بیسویں صدی میں اُردو ناول" ڈاکٹر یوسف سرمست

نمائندگی کرتے ہیں۔ان کے کردار بھی قاضی عبدالغفار کے کرداروں کی طرح حرکت وعمل سے زیادہ غور و فکر سے کام لیتے ہیں اور ان کے ناول ہمیں دعوت فکر دیتے ہیں۔'صید زبوں'، 'سراب'، 'سوگوار شباب'، 'بازگشت'، 'گردش' اور 'سرنوشت' ان کے ناول ہیں۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی نے مزاحیہ ناول نگاری کو بیسویں صدی میں ایک مستقل حیثیت اور صورت دینے میں نمایاں رول ادا کیا۔ان کا سارا زور ظرافت اور طنز یہ تھا اور یہ ظرافت وہ بیان سے نہیں واقعات سے پیدا کرتے تھے۔ان کی ناول نگاری صرف مزاحیہ ہی نہیں ہے بلکہ انھوں نے اس دور کے دوسرے ناول نگاروں کی طرح سماجی اور اخلاقی بندشوں سے بغاوت کی ہے۔ان کے ناول 'چمکی' میں مختلف عورتوں کے مختلف جذبات کو بہترین طریقے سے پیش کیا گیا ہے، لہذا جذبات نگاری کے لحاظ سے یہ ناول شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔لیکن بسیار نویسی اور زود نویسی کے سبب عظیم بیگ چغتائی کی توجہ ناول کے فن کی طرف کم تھی لہذا ان کے ناول صرف ایک خاص دور میں اور ایک خاص طبقے میں مقبول ہوسکے۔

ل۔احمد بھی اس دور کے ایک اہم ناول نگار ہیں۔انھوں نے ۱۹۳۵ء میں 'فسانہ محبت' لکھا جو کسی انگریزی ناول سے ماخوذ ہے لیکن اس کی پوری فضا اور پس منظر ہندوستانی ہے۔ناول کا موضوع ازدواجی زندگی کی پیش کشی اور اس کی برقراری کا مسئلہ ہے۔لیکن رومانوی تحریک سے متاثر ہونے کے سبب ل۔احمد نے اس ناول میں سماجی اور سیاسی پس منظر کو اہمیت نہیں دی ہے جس کے سبب ناول کی پوری فضا یکسر رومانی ہے۔محبت کی اُلجھنوں کے سوا زندگی کے دوسرے حقائق کا یہاں کوئی گزر نہیں۔انھوں نے یہ بتایا ہے کہ میاں بیوی کے مزاجوں میں فرق ہونا بالکل قدرتی بات ہے لیکن اس تفرقے کو ختم کرنے میں ہی ازدواجی زندگی کی کامیابی کا راز مضمر ہے۔'فسانہ محبت' میں اس دور کی خصوصیت کے مطابق سماج اور مذہبی اصولوں اور عقائد سے بیزارگی بھی ملتی ہے، اس کے علاوہ اس ناول میں ہیئت کی بھی جدت ملتی ہے۔ ایک باب میں جمالی اپنے تاثرات پیش کرتا ہے تو دوسرے باب میں بیگم جمالی کے خیالات سامنے آتے ہیں۔ناول کے آخر آخر میں جمالی کا ایک گہرا دوست وزانی ان دونوں کی زندگی کے متعلق اپنے تاثرات پیش کرتا ہے۔آخری باب میں دونوں یعنی جمالی اور بیگم جمالی مل کر ناول کو ختم کرتے ہیں!

OO

کرشن چندر کے معاصرین

ترقی پسند تحریک:

ترقی پسند تحریک اس وقت وجود میں آئی جبکہ دوسری عالمگیر جنگ سر پر کھڑی تھی اور فاشزم اپنا منہ کھولے آگے بڑھ رہا تھا۔ اس صورت حال میں ادیبوں اور فنکاروں نے بھی اپنی راہ طے کرنے اور اپنی ذمے داری نبھانے کے لیے پیرس میں ایک بین الاقوامی کانفرنس کی جس میں سجاد ظہیر اور ملک راج آنند مشاہدین کی حیثیت سے شریک ہوئے اور اس کے بعد لندن میں ڈاکٹر جیوتی گھوش، ملک راج آنند، پرمود سین گپتا، ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور سجاد ظہیر نے ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی اور اس کا مینی فیسٹو تیار کیا اور ہندوستان آنے کے بعد ہم خیال احباب اور ادیبوں کا ایک حلقہ بنایا۔

سب سے پہلے انجمن کے مینی فیسٹو پر الٰہ آباد میں مولوی عبدالحق، پریم چند اور جوش ملیح آبادی نے دستخط کیے اور اس سلسلے میں دکن میں سبطِ حسن اور قاضی عبدالغفار، علی گڑھ میں ڈاکٹر اشرف، بنگال میں ہیرن مکرجی، پنجاب میں ڈاکٹر تاثیر، محمود الظفر، رشید جہاں اور فیض احمد فیض نے تحریک کے لیے راہ ہموار کرنی شروع کی اور سب سے پہلی انجمن لاہور میں قائم ہوئی۔

ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ہوئی جس کی صدارت پریم چند نے کی اور بہت سے نئے اور پرانے ادیبوں نے اس میں شرکت کی۔ دراصل اُردو میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد یہ کانفرنس تھی اور چونکہ اس کانفرنس کو ایک طرف رابندر ناتھ ٹیگور، پریم چند، چودھری محمد علی ردولوی، حسرت موہانی، جوش ملیح آبادی اور قاضی عبدالغفار جیسے مستند ادیبوں اور شاعروں کی تائید اور سرپرستی حاصل تھی اور دوسری طرف سجاد ظہیر، ڈاکٹر اعجاز حسین، احمد علی، فیض احمد فیض، احتشام حسین، ڈاکٹر تاثیر، خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، منٹو، اور مجاز جیسے بہت سے نوجوان ادیب و شاعر اس کے ہمنوا تھے اس لیے تھوڑے ہی عرصے میں یہ ملک کی ساری ادبی فضا پر چھا گئی۔[1]

بقول خلیل الرحمن اعظمی اس کانفرنس کی دو چیزیں اُردو ادب کی تاریخ میں یادگار رہیں گی ایک تو وہ 'اعلان نامہ' یا مینی فیسٹو جو ہندوستان کے ترقی پسند ادیبوں نے اس کل ہند کانفرنس میں پیش کیا، دوسرے پریم چند کا معرکۃ الآرا خطبہ صدارت۔

---

[1] "جدید اُردو تنقید: اصول و نظریات" شارب ردولوی، ۱۹۸۱ء

اعلان نامے میں اس بات پر زور دیا گیا تھا کہ ہندوستانی ادیب، ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ایسے ادبی رجحانات کو نشوونما پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔ ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا مقصد ادب کو عوام کے قریب لاکر اسے زندگی کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا موثر ذریعہ بنانا قرار دیا گیا اور یہ کہ ہندوستان کا نیا ادب زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ اور پریم چند نے اپنے خطبہ صدارت میں کہا:

> ''ہم ادب کو محض تفریح اور تعیش کی چیز نہیں سمجھتے۔ ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اُترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت اور ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے سلائے نہیں، کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''[1]

بہرحال ترقی پسند مصنفین کی کل ہند پیمانے پر کئی کانفرنسیں منعقد ہوئیں جن میں ملک کے ممتاز ادیبوں اور دانشوروں نے ادب اور ادیب کے فرائض اور ذہنی بیداری پر تقاریر کیں۔ کرشن چندر نے اکتوبر ۱۹۴۵ء میں حیدرآباد میں منعقدہ کانفرنس سے متعلق ایک طویل رپورتاژ لکھا جو 'پودے' کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہو چکا ہے۔

اس پانچ روزہ کانفرنس میں ڈاکٹر عبدالعلیم نے ادب میں فحاشی کے خلاف ایک قرارداد پیش کی کہ ترقی پسند ادیب، ادب میں فحش نگاری کے خلاف ہیں اور اسے بُرا سمجھتے ہیں لیکن مولانا حسرت موہانی نے اس تجویز کی مخالفت کی اور قاضی عبدالغفار نے کہا:

> ''ہمیں اس قسم کی کوئی تجویز پاس کرنے کی ضرورت نہیں، اور نہ کسی قسم کے تحت احتساب کی ضرورت ہے۔ جنسی موضوعات پر بھی ادب کی تخلیق ہو سکتی ہے بشرطیکہ لکھنے والے کا زاویہ نگاہ تعمیری اور ترقی پسندانہ ہو۔ جنس بھی سماج کے اہم مسائل میں سے ہے۔''[2]

غرض ترقی پسند مصنفین نے ادب میں مقصدیت کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہوئے فیصلہ کیا کہ کوئی ادب اس وقت تک عظیم نہیں ہو سکتا اور عوام کی توجہ کو اپنی طرف مبذول نہیں کرا سکتا جب تک اس کا ایک اعلیٰ سماجی مقصد نہ ہو۔ تمام ادیبوں کو اپنی تحریروں کے بارے میں سنجیدگی اختیار کر لینے کی شدید تلقین کی گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اعلان نامے کی روشنی میں تخلیق کیا جانے والا ادب فطری بے ساختگی، دلکشی اور اثر سے عاری ہو کر یکسانیت اور بے مائگی کا شکار ہو کر رہ گیا۔ ایک گروہ نے صحافت، خطابت اور نعرے بازی کو بھی ادب قرار دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند مصنفین کے نئے اعلان نامے کے تقاضے ادب کے تقاضوں پر غالب آ گئے۔ ادب کا ایسا عالم دیکھ کر چند اور سنجیدہ قلمکاروں نے موضوعاتی، گھٹیا اور سطحی ادب تخلیق کرنے پر خاموش رہنے کو ترجیح دی جس سے ادب میں جمود کی سی کیفیت پیدا ہو گئی۔ پھر یہ بھی ہوا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین تنظیمی تعطل کا شکار ہو کر رہ گئی۔

---

1. ''ادب کی غرض وغایت۔'' منشی پریم چند ''گفتگو'' ترقی پسند ادب نمبر
2. بحوالہ ''ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ'' ڈاکٹر صادق، ۱۹۸۰ء

ترقی پسند ناول:

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر مختصر افسانے نے تو، بہت زیادہ ترقی کی لیکن جب ہم اس دور کے ناولوں کا جائزہ لیتے ہیں تو جیسا کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے مجموعی حیثیت سے اس میں اتنے وقیع کارنامے نہیں ملتے جتنے سرشار، رسوا یا پریم چند کے ہیں۔ تکنیک کے اعتبار سے البتہ ان ناول نگاروں نے ترقی کی۔ چند اور خصوصیات یہ ہیں کہ ترقی پسند ناول نگار کوری جذبات نگاری کے شدید مخالف ہیں اور حقیقت نگاری ان کی امتیازی خصوصیت ہے۔ قنوطیت جدید ناول کی ایک اور خصوصیت ہے۔ بقول ڈاکٹر یوسف سرمست:

> ''حقیقت نگاری اور قنوطیت اس دور کے ہر سنجیدہ ناول میں نظر آتی ہے۔ یہ کرشن چندر کے 'شکست' میں بھی دیکھی جا سکتی ہے اور عزیز احمد کے 'گریز' میں بھی۔''[1]

پھر یہ بھی ہے کہ مارکس، فرائیڈ، یونگ اور آلڈر کے اثر کے سبب اب ناول نگار کے لیے سماجی اور معاشی زندگی کی ساری پیچیدگیوں کا تجزیہ کرتے ہوئے افراد کی نفسیاتی تحلیل کرنا بھی ضروری ہو گیا جس کے سبب کردار نگاری بے حد مشکل اور پیچیدہ بن گئی اسی لیے اب ناول نگار کو کردار کی حقیقت شعارانہ پیش کشی کے لیے نئے نئے طریقے اختیار کرنے پڑے جن میں 'شعور کی رو' کو بہت اہمیت حاصل ہوئی۔ اس طریقے کے تحت شعور واقعات کے تسلسل سے آزاد پیش کیا جانے لگا۔ اب ایک تجربے کی نوعیت کسی مخصوص واقعے تک محدود نہیں رہی بلکہ ایسے ہی گذشتہ زمانے میں گزرے ہوئے بہت سے واقعات سے وابستگی پر منحصر ہو گئی۔ سجاد ظہیر کی 'لندن کی ایک رات' 'شعور کی رو' کی تکنیک کی ابتدائی شکل ہے۔ 'گریز'، 'ایسی بلندی ایسی پستی'، 'آگ' اور 'شکست' کے بعض حصوں میں بھی یہ تکنیک اپنائی گئی ہے لیکن قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس دور کے ناول نگار خواہ کوئی بھی طریقہ اختیار کریں وہ اس دور کی جدید روح کو ضرور پیش کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی ناول نگاری میں اگر ہیئت کا بظاہر کوئی نیا تجربہ نہیں بھی ملتا ہے تو بھی ان ناولوں کا مواد ان کو الگ نوعیت دے دیتا ہے[2]۔ ان ناولوں میں جنسی احساسات اور جذبات کو بھی کھل کر بیان کیا جانے لگا۔ اس دور کے ناول نگار انسانی جذبات کی تہہ در تہہ گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے ناولوں میں ایک تنوع اور رنگا رنگی پیدا ہو جاتی ہے اور اس طرح سے جو گہرائی اور بصیرت ان کے ناولوں میں آجاتی ہے وہی ان کو اہمیت بخشتی ہے۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ فرد کے جذباتی تجربات کو پیش کرنے میں اس دور کے ناول نگاروں نے انسان کو مکمل طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے جدید ناولوں کا کوئی بھی کردار عینی یا مثالی نہیں ہوتا اس میں اچھائیاں اور برائیاں دونوں پوری طرح موجود ہوتی ہیں اور اس طرح موجود ہوتی ہیں کہ کوئی حد فاصل قائم نہیں کی جا سکتی[3]۔

OO

---

1. ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' ڈاکٹر یوسف سرمست
2. "The Novel of the Modern World" P. 14-15 ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' ص ۳۰۶

کرشن چندر کے معاصر ترقی پسند ناول نگار

(۱) سید سجاد ظہیر:

سید سجاد ظہیر ہندوستان کی ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں سے ہیں۔ ان کے ناول 'لندن کی ایک رات' سے ترقی پسند ناول کے سفر کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ ناول لندن ہی میں ۱۹۳۶ء میں لکھا گیا لیکن اس کی اشاعت ۱۹۳۸ء میں ہوئی۔ شہزاد منظر کے اس بیان سے اس ناول پر کافی روشنی پڑتی ہے:

> ''لندن کی ایک رات جدید اردو ناول نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ اگرچہ ایک بہت ہی مختصر ناول ہے لیکن موضوع اور فن کے اعتبار سے ایک مکمل اور شاندار تخلیق ہے۔ اس کے مطالعے سے اس صدی کی تیسری دہائی کے ہندوستانی نوجوانوں کے جذبات و احساسات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے جو بڑی بڑی سرکاری ملازمتوں کے حصول کی غرض سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے لندن جاتے تھے، جو دوران تعلیم بے فکرے ماحول میں ہندوستان کی آزادی کے خواب دیکھا کرتے تھے اور جن کے دلوں میں وطن واپس لوٹ کر عوام کی خدمت کرنے کا جذبہ موجزن رہتا تھا۔ انھیں ملک اور عوام کی بے بسی کا شدید احساس تھا۔ ان کے دلوں میں کچھ کرنے کی خواہش مچلتی رہتی تھی۔ 'لندن کی ایک رات' میں سجاد ظہیر نے ان تمام احساسات کی بڑی خوبصورتی سے عکاسی کی ہے جو ان کے ہم عصر نوجوانوں نے لندن میں دوران تعلیم محسوس کیے تھے۔ اس ناول کے مطالعے سے ۳۵ء میں ان کے گہرے سماجی اور سیاسی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس سے ان کے ذہنی ارتقا کا بھی سراغ ملتا ہے۔ یہ ناولٹ اُردو ادب میں بے حد اہمیت حاصل کر چکا ہے اور کوئی بھی دیانتدار نقاد اور ادبی مؤرخ اُردو ناول کی تاریخ لکھتے وقت اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اس ناول کی اہمیت اس سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ اس میں سجاد ظہیر نے پہلی بار شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی ہے۔ اگر اس ناول کی تاریخ اشاعت (۱۹۳۸ء) کو پیش نظر رکھا جائے تو اس دور میں ناول نگاری کی یہ تکنیک بلاشبہ اُردو ادب میں بالکل نئی تھی۔[1]''

[1] ''سجاد ظہیر: ایک ادیب، ایک نقاد''، گفتگو ممبئی

جہاں تک 'شعور کی رو' کا تعلق ہے یہ اصل میں نفسیات کی اصطلاح ہے جس کو وضع کرنے کا سہرا ولیم جیمس کے سر ہے۔ جیمس نے سب سے پہلے اس بات کا اظہار کیا کہ خیالات اور احساسات مسلسل دریا کی شکل میں بہتے رہتے ہیں اس لیے وہ ان تمام اصطلاحوں کو رد کرتا ہے جن میں خیالات کے جڑے ہوئے ہونے کا مفہوم پیدا ہوتا ہے۔ چونکہ ذہن میں خیالات کا بہاؤ دریا کی طرح مسلسل ہوتا ہے اس لیے وہ ذہنی خیالات کے بہاؤ کے لیے 'شعور کی رو' 'خیال کی رو'، یا 'داخلی زندگی کی رو' کی اصطلاحیں استعمال کرتا ہے۔[1] اس کا کہنا ہے کہ کوئی شخص بھی اپنے داخلی تجربے کی بنا پر اس حقیقت سے انکار نہیں کرسکتا کہ وہ ہر وقت کسی نہ کسی طرح شعوری حالت سے دوچار رہتا ہے یعنی اس کے ذہن میں خیالات یا احساسات کا بہاؤ برابر جاری رہتا ہے۔ گو ذہن کی کیفیتیں بدلتی رہتی ہیں لیکن ان کا بہاؤ کبھی ختم نہیں ہوتا۔ گو اس اصطلاح کو ولیم جیمس نے وضع کیا تھا لیکن 'شعور کی رو' کی اصطلاح کو مے سنکلر نے، جو کہ نفسیات اور فلسفہ کی طالب علم تھی، ۱۹۱۸ء میں ڈورتھی رچرڈسن کے ناول 'پلگریمیج' (Piligrimage) پر تبصرہ کرتے ہوئے استعمال کیا۔ اس کے بعد یہ اصطلاح ادب میں رواج پا گئی۔ 'شعور کی رو' ناول نگاری کی وہ ٹیکنک ہے جس میں ذہن اور شعور کی بدلتی ہوئی کیفیات کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ ہم کردار کی پوری زندگی، اس کی ذہنی فضا، اس کے ذہنی تجربے، اس کی داخلی زندگی اور اس کی ماضی کی یادوں کی وجہ سے اس کی گزشتہ زندگی اور حال کے خیالات سے اس کی نفسیاتی حالت سے پوری طرح واقف ہوجاتے ہیں۔[2]

'لندن کی ایک رات' صرف ۱۲۴ صفحات پر مشتمل مختصر سا ناول ہے اور اس میں صرف ایک رات کا ذکر ہوا ہے لیکن اس میں کردار بھرپور طریقے سے پیش کیے گئے ہیں۔ ہم نہ صرف کرداروں کی نفسیاتی حالت سے واقف ہوجاتے ہیں بلکہ ہم ان کے پورے ماضی سے بھی واقف ہوجاتے ہیں۔ اس طرح سے کردار کا پورا ارتقا ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ اس ناول میں مختلف اور متضاد رجحانات رکھنے والے نوجوانوں کو پیش کیا گیا ہے اور ان میں سے ہر کردار سے ایک کہانی وابستہ ہے۔ اس ناول کے نمائندہ کردار ہندوستانی ہیں جو لندن میں مقیم ہیں۔ یہ ہندوستانی اور چند انگریز لڑکیاں نعیم الدین کے کمرے میں ایک دعوت میں شریک ہوتے ہیں۔ سب مل کر ناچتے ہیں، شراب پیتے ہیں، مختلف موضوعات پر گفتگو کرتے ہیں۔ ایک بجے رات کو لینڈ لیڈی شور وغل بند کرنے کو کہتی ہے اور یہ محفل ختم ہوجاتی ہے۔ ناول کا لاابالی ہیرو نعیم شیلا کو روک لیتا ہے اور شیلا صبح تک اس کو ایک بنگالی نوجوان سے اپنی محبت کی داستان سناتی ہے۔ دراصل اس ناول کے ذریعے ہندوستانی زندگی کے مختلف رجحانات، اہم مسائل اور نوجوانوں کی ذہنی جذباتی اور نفسیاتی حالت وکیفیت سامنے آجاتی ہے۔ بقول وقار عظیم:

> ''اس ناول کا انداز سرتاسر فکری ہے اور اس فکری انداز نے ہندوستان اور اس سے باہر یورپ کے ذہن کی اُلجھنوں کی مصوری کی ہے۔''[3]

۱۔ Psychology, P. 150 ۲۔ ''بیسویں صدی میں اُردو ناول'' ڈاکٹر یوسف سرمست

۳۔ ''داستان سے افسانے تک''۔ وقار عظیم، ص ۱۵۹-۱۵۸

اور بقول قمر رئیس:

''یہ صرف نوجوانوں کی حکایت شب نہیں بلکہ ہندوستان کی ذہنی تاریخ کا جزو اور زندہ سماجی حقیقتوں کا مرقع بن گیا ہے[1]۔''

سجاد ظہیر جیمس جوائس کے ناول 'یولیسس' سے بے حد متاثر ہیں لہٰذا انھوں نے جوائس کے اس تجربے کو اُردو ادب میں آزمایا۔ 'یولیسس' ۱۶ رجون ۱۹۰۴ء کی صبح آٹھ بجے سے شروع ہوتا ہے اور دوسری صبح دو بجے ختم ہوتا ہے اور 'لندن کی ایک رات' شام کو چھ بج کر دس منٹ سے شروع ہوتا ہے اور صبح کی پھیکی روشنی پر ختم ہو جاتا ہے۔ بہر حال بے حد مختصر ہونے کے باوجود سجاد ظہیر کا 'لندن کی ایک رات' جدید اُردو ناول نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

(۲) عزیز احمد:

ترقی پسند ناول نگاروں میں عزیز احمد بھی ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ عزیز احمد کے فن کے بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''نئے ادیبوں میں ناول کے فن پر سب سے زیادہ عبور عزیز احمد کو حاصل ہے ..... عزیز احمد کو کردار نگاری، فضا آفرینی اور جزئیات نگاری تینوں کا بڑا اچھا سلیقہ ہے اور ناول کو دلچسپ بنانے کا گر بھی انھیں آتا ہے[2]۔''

عبدالحق صاحب بھی ان کی جذبات نگاری کے قائل ہیں اور لکھتے ہیں کہ ان کا قلم مصور کا 'موقلم' بن جاتا ہے۔ جذبات کے اُتار چڑھاؤ کی بہترین عکاسی کے سبب ڈاکٹر یوسف سرمست عزیز احمد کو انسانی فطرت کا بہترین نباض قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ناول میں جذباتی زندگی کے مد و جزر کو پیش کرنے میں وہ اپنا جواب نہیں رکھتے ..... عزیز احمد کی بڑائی کا راز اسی انسانی فطرت کی واقفیت اور اس کے فنکارانہ اظہار میں مضمر ہے۔ ان کا ہر ناول اس لحاظ سے بڑی قدر و قیمت رکھتا ہے[3]۔''

عزیز احمد کی ناول نگاری کا آغاز ۱۹۳۲ء میں ہوتا ہے جب انھوں نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں پہلا ناول 'ہوس' لکھا۔ اسی دور میں انھوں نے اپنا دوسرا ناول 'مرمر اور خون' لکھا۔ لیکن ناول نگاری میں ممتاز مقام انھیں ان کے تیسرے ناول 'گریز' سے ملا جو ۱۹۴۳ء میں لکھا گیا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے تین اور قابل ذکر ناول 'آگ' (۱۹۴۵ء) 'ایسی بلندی ایسی پستی' (۱۹۴۷ء) اور 'شبنم' (۱۹۵۰ء) لکھے۔

عزیز احمد کے ناولوں کی ایک خصوصیت ان کے ناولوں کے جنسی موضوعات ہیں۔ عزیز احمد جنسی

---

[1] ''تلاش و توازن''۔ قمر رئیس، ص ۳۸۰ [2] ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''۔ خلیل الرحمٰن اعظمی

[3] ''بیسویں صدی میں اُردو ناول''۔ ڈاکٹر یوسف سرمست

کیفیات کے اظہار میں بے باکانہ انداز اختیار کرتے ہیں جس کے سبب اکثر ان پر فحاشی کا لیبل لگایا جاتا ہے۔کشن پرشاد کول کے مطابق:

"تحت الشعور کے طوفان میں سیاسی اور جنسی کشتیاں سجاد ظہیر، کرشن چندر نے بھی چلائی ہیں مگر عزیز احمد ان کی ناخدائی کرتے ہیں۔ عزیز احمد پھکڑ پن اور فحاشی میں سعادت حسن منٹو کو بھی پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔"

لیکن بعض نقاد ایسے بھی ہیں جو اس بات کے قائل ہیں کہ عزیز احمد نفسیاتی اور جنسیاتی احساسات کو حد درجہ فنکارانہ سلیقے سے پیش کر کے انھیں ترفع بخش دیتے ہیں۔ عریانیت کے بارے میں خود عزیز احمد کے خیالات کا اگر جائزہ لیا جائے تو وہ ہمیں متوازن محسوس ہوتے ہیں مثلاً وہ کہتے ہیں:

"...... عریانی خواہ وہ بدن کی کیوں نہ ہو، اگر جمال کی قدر کو نمایاں کرے تب بھی وہ زندگی میں ایک مقام رکھے گی! البتہ ایسی عریانی جس کا مقصد زندگی سے فرار اور محض عیاشی ہو جو ادب کو زندگی سے بے توجہ کرنا چاہے اس کی روک تھام ضرور تنقید کا فرض ہے۔"[1]

اور ڈاکٹر یوسف سرمست کے مطابق:

عزیز احمد کی امتیازی خصوصیت ان کی نفسیاتی بصیرت اور ژرف نگاہی ہے..... عزیز احمد کے ناولوں کی اخلاقی اہمیت اصل میں اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ حقائق کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری ان کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے ..... عزیز احمد کے ناولوں میں چونکا دینے والی کیفیت ہے۔ ہم ان کے ناولوں کو پڑھ کر چونکتے ہیں اور ان کی پیش کردہ باتوں کو رد یا قبول کرنے سے پہلے ان پر غور کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ان کی عریاں نگاری کی اہمیت بھی اس بات میں مضمر ہے اور ان کی ناول نگاری کی اہمیت کا راز بھی یہی ہے۔"[2]

'ہوس' اور 'مرمر اور خون' دونوں ابتدائی ناول معمولی قرار دیے گئے۔ خود عزیز احمد ان ناولوں کو اپنے ناول کہتے ہوئے شرم محسوس کرتے تھے حالانکہ ان ناولوں میں بھی ان کی جذبات نگاری قابلِ ذکر ہے۔ 'گریز' کو خود عزیز احمد اپنا سب سے کامیاب ناول سمجھتے ہیں۔ 'گریز' کا ہیرو نعیم ایک متوسط طبقے کا ہندوستانی نوجوان ہے جو ایک خوبصورت لڑکی بلقیس کی محبت میں مبتلا ہے۔ لیکن بلقیس چونکہ رئیس گھرانے کی لڑکی ہے، معاشی مشکلات اس کی راہ میں حائل ہو جاتی ہیں۔ اتفاق سے آئی سی ایس کے امتحان میں کامیاب ہونے کے بعد نعیم کو یورپ کے مختلف ممالک جانے کا موقع مل جاتا ہے۔ یورپ میں نعیم مغربی تہذیب کے نگار خانے میں مبہوت ہو جاتا ہے اور ایک ایک کر کے اس کی شخصیت کے بند کھلنے شروع ہو جاتے ہیں۔ وہ اونچی سے اونچی سوسائٹی میں جاتا ہے، مختلف لڑکیوں پر محبت کے ڈورے ڈالتا ہے اور داد عیش دیتا ہے لیکن پھر اس کی راہ میں رنگ و نسل کی دیواریں حائل ہونے لگتی ہیں اور ہر جگہ اس کی محبت ناکام ہوتی

[1] "نیا دور"۔ تیرھواں شمارہ،ص ۷ [2] "بیسویں صدی میں اُردو ناول"

ہے جس کے نتیجے میں وہ اپنے آپ کو جام وساغر اور رندی و ہوسنا کی کی نذر کر دیتا ہے۔ ایلس، ہیروشا، اور پھر میری پاول سے محبت میں ناکامی کے بعد وہ ہندوستان لوٹتا ہے تو بلقیس، جو نعیم کے آئی سی ایس ہو جانے کے بعد اس کی منگیتر ہو چکی تھی، وہ بھی اس کی دسترس سے نکل کر کسی اور کی ہو چکی ہوتی ہے۔ اس طرح اس ناول کا خاتمہ نعیم کے احساسِ شکست پر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید 'گریز' کے بارے میں لکھتے ہیں:

> '''گریز اور کرشن چندر کے معیاری اور وقیع ناول 'شکست' دونوں کا سن اشاعت ۱۹۴۳ء ہے لہٰذا ایک پر دوسرے کے اثرات کی گنجائش نہیں۔ چند ایک نے 'گریز' کو سجاد ظہیر کے ناولٹ 'لندن کی ایک رات' کی ارتقائی شکل قرار دیا ہے ـــــ 'گریز' میں بنیادی طور پر 'لندن کی ایک رات' کی تکنیک ہی کو اپنایا گیا ہے ـــــ جہاں تک زمانے کا تعلق ہے یہ ۱۹۲۶ء تا ۱۹۴۲ء کے عرصے پر مشتمل ہے۔ یوں کہیے کہ یہ پہلی اور دوسری عظیم جنگوں کے درمیانی دور کا ناول ہے۔ اس دور کی معاشرت اور عالمی سیاست سب کو عزیز احمد نے انتہائی سلیقے اور نہایت عمدگی کے ساتھ سمیٹ لیا ہے ـــــ 'گریز' کے بیشتر کردار آزاد، بے فکر، لاابالی، بے نیاز، رنگین مزاج اور جنس پرست سہی مگر بڑے باشعور بھی ہیں۔[1]''

'ایسی بلندی ایسی پستی' جاگیردار طبقے کی داستان ہے جو اب زوال آمادہ ہے۔ یہ ناول حیدرآباد (دکن) کے ماحول کو پیش کرتا ہے اور اُن خاندانوں کی گھریلو اور معاشرتی زندگی کی سطحیت اور انحطاط کو بے نقاب کرتا ہے۔ 'آگ' کشمیری مسلمانوں کی تہذیبی زندگی کے بارے میں ہے۔ اس کا پس منظر وہاں کی معاشی کشمکش ہے جو آہستہ آہستہ نچلے طبقات میں بغاوت کی آگ بھڑکا رہی ہے۔

ان کا آخری ناول 'شبنم' ایک مظلوم عورت کی کہانی ہے جو اپنے دامن پر دھبا نہیں لگنے دیتی، جو پاکیزہ ہونے کے باوجود بدنام ہے۔ اس کی سادگی، معصومیت، خلوص اور محبت کا زمانہ قدر نہیں کرتا۔ لیکن یہ ناول سُست روی کا شکار ہو کر رہ گیا ہے اور پھر کے۔ کے۔ کھنّہ کے تجزیے کے مطابق اس میں عزیز احمد مصور کے بجائے فوٹو گرافر کے فرائض انجام دیتے نظر آتے ہیں، اور خلیل الرحمٰن اعظمی کا بھی خیال ہے کہ اس ناول میں حالانکہ یونیورسٹی کے پروفیسروں کی زندگی اور ان کی اخلاقی کمزوریوں کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن اس میں عزیز احمد کامیاب نہ ہو سکے بلکہ عریاں نگاری کا حصہ کچھ اور بھی بڑھ گیا ہے۔

(۳) عصمت چغتائی:

مسلم معاشرے میں پھیلی ہوئی بُرائیوں کو بے نقاب کرنے کے لیے عصمت چغتائی نے مسلم متوسط گھرانوں کی پردہ نشیں لڑکیوں کی نفسیاتی اُلجھنوں اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔ جیسا کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے:

---

[1] ''ناول نگار عزیز احمد کی یاد میں''۔ سلیمان اطہر جاوید۔ عصری ادب

''عورت کی زندگی اور اس کے جنسی مسائل کو یوں تو پہلے بھی ہمارے بہت سے افسانہ نگاروں نے برتا تھا لیکن ان افسانوں اور عصمت کی کہانیوں میں بنیادی فرق ہے۔ عصمت نے ان مسائل کو عورت ہی کے زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے اور انھیں صرف بیان کرنے یا عمومی انداز میں اُکسانے اور چھیڑنے کے بجائے انھیں محسوس کیا ہے[1]۔''

عصمت چغتائی نہایت بے باک حقیقت نگار ہیں لیکن ان کی بے باکی دلوں کو مجروح کرنے کی بجائے دماغ کو بیدار کرتی ہے جس کا سبب ان کا فنی رکھ رکھاؤ اور 'سلیقہ' ہے۔ عصمت چغتائی کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے پنڈت کشن پرشاد کول لکھتے ہیں:

''انھوں نے زندگی کی حقیقتوں کو باہر کی کتابوں میں نہیں پڑھا بلکہ اپنے گھروں اور سوسائٹی میں بہت قریب سے دیکھا ہے۔ صرف دیکھا ہی نہیں بلکہ نفس کی گہرائیوں میں محسوس کیا ہے۔ غور و فکر سے اسے جزو دماغ بنالیا ہے۔ جو کچھ دیکھا اور سمجھا ہے اس پر انھیں یقین ہے اور جو کچھ یقین کرتی ہیں اس کو بے ساختہ کہہ دیتی ہیں، تکلف نہیں کرتیں اس لیے وہ اپنی بصیرت کی بے باک اور صداقت شعار ترجمان ہیں اور اس ترجمانی کا ان کو کمال کا سلیقہ ہے[2]۔''

عزیز احمد کی طرح عصمت چغتائی بھی جنسی معاملات کی بے باک ترجمانی کے لیے مشہور ہیں۔ معاشرے میں جنسی اثرات کی جستجو اور ان کا اظہار عصمت کی خصوصیت ہے۔ ڈاکٹر مجتبیٰ حسین نے ان کے فن کے اس پہلو کے بارے میں لکھا ہے کہ:

''سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کی توجہ معاشرے کے جنسی پہلوؤں پر زیادہ ہے۔ معاشرے میں چھپی ہوئی جنسی غلاظت، کجروی اور اُلجھنوں کو ان دونوں افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے انداز نظر کے مطابق پیش کیا ہے۔ دونوں کے ہاں فن اور موضوع کو پیش کرنے میں اگرچہ اختلاف ہے مگر دونوں نے افراد کے جنسی محرکات اور میلانات سے بحث کی ہے۔ دونوں یکساں صاف گو اور بے رحم ہیں۔ دونوں کے طرزِ تحریر میں تیزی و طرّاری ہے۔

اس خارجی مماثلت کے ساتھ ساتھ دونوں کے ہاں ایک مشترکہ رجحان کی داخلی مماثلت بھی پائی جاتی ہے۔ دونوں کے ہاں آدمی کو بنانے اور بگاڑنے میں جنس کی کار فرمائی مشترکہ طور پر ملتی ہے[3]۔''

عصمت چغتائی کے ناولوں کی ایک اور خصوصیت ان کا دلکش مگر تیکھا اندازِ بیان ہے۔ ان کی زبان کرداروں کے ماحول کے عین مطابق ہوتی ہے۔ جیسا کہ خلیل الرحمن اعظمی نے لکھا ہے عصمت کی نثر اپنے

---

1. ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'': خلیل الرحمن اعظمی 2. ''نیا ادب'': پنڈت کشن پرشاد کول
3. ''اردو ناول کا ارتقا'': ڈاکٹر مجتبیٰ حسین

اندر بے ساختگی اور تیکھے پن کے علاوہ ایک تخلیقی جوہر رکھتی ہے۔ عصمت انشا پرداز نہیں لیکن صاحب طرز ہیں۔ ان کا طرز ناول اور افسانہ کے لیے موزوں ترین طرز ہے اور اس میں ایسی دلکشی اور کشش ہے جس کا مقابلہ کوئی اور نہیں کر سکتا۔ ان کی کہانیوں سے اُردو افسانے کی لغت میں بے شمار نئے الفاظ، نئے محاورات اور نئی تشبیہات و علامات کا اضافہ ہوا ہے جو محض عورتوں کی معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں۔

عصمت چغتائی کا پہلا ناولٹ 'ضدی' رومانی المیہ ہے 'معصومہ'، 'دل کی دُنیا'، 'ایک قطرۂ خون' وغیرہ ان کے دیگر ناول ہیں لیکن ناول 'ٹیڑھی لکیر' (۱۹۴۷ء) عصمت چغتائی کے ناولوں میں نہایت ممتاز مقام رکھتا ہے۔

'ضدی' میں انھوں نے سماج کی اونچ نیچ کے پرانے موضوع کو پیش کیا ہے۔[1]

'معصومہ' ایک خوبصورت اور معیاری ناول ہے جو معاشرے میں پھیلی ہوئی اقتصادی بدحالی کو بنیاد بنا کر لکھا گیا ہے۔

'ایک قطرۂ خون' میں معرکۂ کربلا کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن ناول کی بنیاد حقیقی تاریخ پر نہیں بلکہ انیس کے مرثیوں پر رکھی گئی ہے۔

'ٹیڑھی لکیر' عصمت چغتائی کا بہت ہی منفرد اور شاہکار ناول ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''یہ ناول سوانحی انداز کا ہے۔ اس میں ایک کردار کا مطالعہ بچپن سے جوانی تک اس تفصیل اور گہری نظر سے کیا گیا ہے کہ اُردو ناول میں اس کا جواب نہیں ملتا۔ اس طرح بچپن سے جوانی تک اُردو ناول میں کسی بھی کردار کا مطالعہ اتنی تفصیل سے اور اس قدر نفسیاتی ژرف نگاہی سے نہیں کیا گیا تھا۔ اس ناول میں بھی اس دور کے بہت سے ناولوں کی طرح شمن کے کردار کی اضافت سے ناول کے پورے واقعات اور کردار اُبھارے گئے ہیں۔ 'ٹیڑھی لکیر' میں آپ بیتی کا عنصر بے حد غالب ہے بلکہ یہ بنیادی طور پر خود عصمت چغتائی کی ان کی اپنی زندگی پر استوار ہوا ہے۔ ناول کا نام 'ٹیڑھی لکیر' ہے کیونکہ اس میں اس کے مرکزی کردار شمن کے کردار کے ٹیڑھے پن کو دکھایا گیا ہے۔ شمن کے کردار کا سارا ٹیڑھا پن خود عصمت کی زندگی سے ماخوذ ہے۔[2]''

اس بارے میں خود عصمت چغتائی یوں وضاحت کرتی ہیں:

> ''کچھ لوگوں نے یہ بھی کہا ہے کہ 'ٹیڑھی لکیر' میری آپ بیتی ہے — مجھے خود یہ آپ بیتی ہی لگتی ہے میں نے اس ناول کو لکھتے وقت بہت کچھ محسوس کیا ہے۔ میں نے شمن کے دل میں

---

1. نوٹ: لیکن کہا جاتا ہے کہ یہ ناول ان کا اپنا طبع زاد نہیں ہے بلکہ ایک ترکی ناولٹ سے ماخوذ ہے۔
2. ''بیسویں صدی میں اُردو ناول''

اُترنے کی کوشش کی ہے، اس کے ساتھ آنسو بہائے ہیں اور قہقہے لگائے ہیں، اس کی کمزوریوں سے جل بھی اٹھی ہوں، اس کی ہمت کی داد بھی دی ہے، اس کی نادانیوں پر رحم بھی آیا ہے اور شرارتوں پر پیار بھی آیا ہے۔ اس کے عشق و محبت کے کارناموں پر چٹخارے بھی لیے ہیں اور حسرتوں پر دکھ بھی ہوا ہے۔ ایسی حالت میں اگر میں کہوں کہ یہ میری آپ بیتی ہے تو کچھ زیادہ مبالغہ تو نہیں۔[1]''

اور والٹر ایلین کے کہنے کے مطابق ہر اچھا ناول آپ بیتیانہ (Autobiographical) ہوتا ہے اور اس کے کردار، جن کو ناول نگار سمجھتا ہے کہ اس نے عام زندگی سے لیے ہیں وہ اس کے کردار ہی کے پہلو ہوتے ہیں۔[2]

سہیل بخاری نے 'ٹیڑھی لکیر' کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس سے عصمت چغتائی کی ناول نگاری کی خصوصیات پر بھی روشنی پڑتی ہے:

''ان کی زبان قینچی کی طرح چلتی ہے اور خیالات زبان سے بھی زیادہ تیزی سے دوڑتے ہیں..... چھوٹے چھوٹے معنی خیز جملے، بچے تلے الفاظ اور محاورہ اور روزمرہ کی شستگی و صفائی ایسی خوبیاں ہیں جو قاری کو تھکن کا احساس نہیں ہونے دیتیں۔ ان کے مکالمے بھی نہایت چست برجستہ اور فطری ہوتے ہیں۔ روشن خیال عصمت کا قلم طنز نگاری میں بھی بے محابا دوڑتا ہے۔[3]''

'ٹیڑھی لکیر' کی خصوصیت یہ ہے کہ شمن کے کردار کے ارتقا کو پیش کرتے ہوئے عصمت چغتائی نے معاشی اور نفسیاتی عوامل کا بھی نہایت کامیاب تجزیہ کیا ہے۔ اور پھر اس ناول میں انھوں نے پچاسوں کرداروں کو بہترین طریقے سے اُبھارا ہے۔ عصمت چغتائی نے منظر نگاری سے زیادہ واقعات پر زیادہ زور دیا ہے۔

اپنی مختلف خصوصیات کے سبب 'ٹیڑھی لکیر' اُردو کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی، عصمت چغتائی کے فن کی خصوصیات کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

''ان کی واقعیت سچی، بے باک اور بے لاگ ہے۔ وہ کسی مذہبی، اخلاقی یا سیاسی نقطہ نظر سے مرعوب نہیں۔ ان کو تمام اداروں کی پول کھولنے میں ایک خاص تسکین ہوتی ہے اور وہ صحیح اور غیر جانبدار نقاد ہیں..... ان کے فن کی جاذبیت کی ایک وجہ اس امر میں ہے کہ ان کے ہر باب اور ہر ٹکڑے کے ظاہراً بے تکے پن میں ایک خاص تک چھپا ہوا ہوتا ہے.....

ان کا ادب صاف مقصدی ہے مگر پروپیگنڈائی نہیں۔[4]''

اس کے علاوہ ڈاکٹر احسن فاروقی اعتراف کرتے ہیں کہ 'ٹیڑھی لکیر' اُردو ناول نگاری میں ایک مستقل اضافہ ہے اور یہ کہ عورتوں میں عصمت سب سے بہتر لکھنے والی ہیں۔

---

1. ''ٹیڑھی لکیر''۔ پیش لفظ۔ ص ۸
2. "Reading a Novel", P. 31
3. ''اُردو ناول نگاری''۔ سہیل بخاری، ص ۱۷۱
4. ''اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ''۔ ڈاکٹر احسن فاروقی

(۴) سعادت حسن منٹو:

منٹو کو اُردو کا سب سے زیادہ بے باک، باغی اور بانکا ادیب کہا جاسکتا ہے۔ منٹو نے افسانے تو بہت سے لکھے لیکن ناول صرف ایک ہی لکھا 'بغیر عنوان کے' (۱۹۴۷ء سے قبل) لیکن اُردو ناول کی اکثر کتابوں میں اس کا ذکر نہیں ملتا۔ اس ناول کو یوں بُری طرح نظر انداز کرنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ منٹو نے اس ناول میں ناول کے تمام واقعات اور تمام کردار ہمارے سامنے ڈرامائی طریقے سے پیش کر دیے ہیں۔ وہ خود ان کے بارے میں کچھ نہیں کہتے بلکہ ہم خود اپنی آنکھوں سے دیکھ کر ان کے متعلق نتائج نکالتے ہیں اور رائے قائم کرتے ہیں۔ ناول کا ہیرو سعید عشق کرنا چاہتا ہے اور عشق کرنے کے متعلق جب وہ سوچتا ہے تو لڑکیاں اس کے ذہن میں آتی ہیں۔ اس طرح سعید کے خیالات سے مختلف کردار اُبھرتے ہیں۔ اس ناول کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہیرو کی ذہنی اور جذباتی زندگی بالکل نفسیاتی طریقے سے اُبھاری گئی ہے۔ بلکہ منٹو نے اس پورے ناول میں انسانی نفسیات کو پیش نظر رکھا ہے اور اس کی تہہ بہ تہہ اُلجھنوں اور گتھیوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اخلاقی اقدار اور جنسی جبلت کا تصادم دکھاتے ہوئے منٹو نے جبلت کی فتح دکھائی ہے۔ ناول کے اختتام میں ہیرو اپنے آپ کو فطری تقاضوں کے حوالے کر دیتا ہے۔

ڈاکٹر یوسف سرمست، منٹو کی ناول نگاری کی صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "منٹو کے اس ناول کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ پوری سنجیدگی سے اس طرف متوجہ ہوتے تو یقیناً اُردو ناول نگاری میں بہترین اضافے کرتے لیکن افسوس کہ انھوں نے ناول نگاری کی طرف بالکل توجہ نہیں کی۔ اس کے باوجود ان کا یہ ناولٹ اُردو ناول نگاری میں اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے اس مختصر سے ناول میں انسانی نفسیات کو جس گہرائی اور بصیرت سے پیش کیا ہے اس سے ان کی نفسیاتی ژرف نگاہی پر روشنی پڑتی ہے۔ سعید کے جذبات کو نمایاں کرنے میں منٹو نے جس تحلیلِ نفسی سے کام لیا ہے وہ ان کے اس ناول کو بڑی اہمیت بخشتی ہے...... یہ ناول جدید اُردو ناول نگاری میں قابلِ قدر اضافہ ہے۔"

کے۔ کے۔ کھلر کا بھی یہی خیال ہے کہ:

> منٹو اگر ناول لکھتا تو یقیناً برصغیر کا سب سے بڑا ناول نگار ہوتا[1]۔"

(۵) راجندر سنگھ بیدی:

راجندر سنگھ بیدی بھی بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہیں لیکن 'ایک چادر میلی سی' (۱۹۶۲ء) نے انھیں بھی ناول نگاروں کی صف میں لا کھڑا کیا۔ راجندر سنگھ بیدی کی خصوصیت یہ ہے کہ انھیں نچلے اور ادنیٰ طبقے

[1] "اُردو ناول کا نگار خانہ"

سے بہت ہمدردی ہے، لہٰذا وہ اس طبقے سے تعلق رکھنے والے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ بہت اچھی طرح کر لیتے ہیں۔ بیدی کا فن ایک باشعور اور دردمند انسان کا فن ہے۔ جزئیات نگاری بھی ان کی ایک خصوصیت ہے۔ کرشن چندر کے برخلاف منظر نگاری پر وہ زیادہ توجہ نہیں دیتے پھر ان کی تحریر بھی سادہ ہے۔ وہ پنجابی دیہاتی بولی کا برجستہ استعمال کرتے ہیں۔ جہاں تک جنس کا تعلق ہے راجندر سنگھ بیدی کے یہاں بھی کرشن چندر کے دیگر معاصرین کی طرح جنسی واقعات کا ذکر ضرور ملتا ہے لیکن ان واقعات کے بیان سے ناول میں حقیقت کا رنگ نمایاں ہو گیا ہے۔

رانو 'ایک چادر میلی سی' کا مرکزی کردار ہے جو اپنے شرابی شوہر کے سخت رویے کا صبر کے ساتھ سامنا کرتی ہے۔ اچانک بیوگی کے بعد رانو کو مزید معاشی اور سماجی دشواریوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ پھر جب اس کو گاؤں کے رواج کے مطابق چھوٹے دیور منگل پر چادر ڈال لینے کو کہا جاتا ہے تو وہ مبہوت رہ جاتی ہے لیکن زبردستی چادر ڈال کر دونوں کی شادی کر دی جاتی ہے۔ پھر رانو، کسی اور کی محبت میں گرفتار منگل کو پوری طرح اپنے بس میں کر لیتی ہے۔ اس طرح اس ناول میں عورت کی فطرت کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

'ایک چادر میلی سی' کو ہم بیدی کا یادگار ناول کہہ سکتے ہیں جس میں انھوں نے سکھ برادری کی ایک رسم 'چادر ڈالنے' کو موضوع بنایا ہے جو دراصل پنجاب میں شادی کی رسم ہے کہ عورت پر چادر ڈال کر مرد اس کا شوہر قرار پاتا ہے۔ جہاں تک دیگر خصوصیات کا تعلق ہے ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی کے الفاظ میں مجموعی اعتبار سے بیدی کا یہ ناولٹ سماجی و نفسیاتی حقیقت نگاری، کردار سازی، ہیئت اور تکنیک کی اچھی مثال پیش کرتا ہے۔

(۶) قرۃ العین حیدر:

قرۃ العین حیدر کا شمار بھی اُردو کے ممتاز افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں دونوں میں ہی ہوتا ہے۔ اس غیر معمولی ذہین قلمکار کی جس جدت نے پڑھنے والوں کو چونکایا وہ تکنیک کا ایک نیا تجربہ تھا جس پر مغربی ادب کے مطالعہ کا اثر تھا، یعنی شعور کے بہاؤ یا شعور کی رو کی تکنیک۔ یہ تکنیک قرۃ العین حیدر نے ورجینیا وولف سے لی ہے۔ ورجینیا وولف اپنے کرداروں کی نفسیاتی اور ذہنی کیفیات کا تجزیہ کرتی ہیں لیکن قرۃ العین حیدر کے افسانوں اور ناولوں میں چھوٹی چھوٹی یادیں اور بکھرے ہوئے خیالات ہوتے ہیں پھر منظر نگاری اور رومانی فضا اور خیالات کا ایک آزاد تلازم۔ ان کے افسانوں میں پلاٹ اور کردار کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ پلاٹ تو اکثر مفقود ہی رہتا ہے یا بالکل ہلکے جال کی طرح۔ لیکن یہ بکھری بکھری سی چیزیں ایک ہلکا سا اثر ضرور پیدا کرتی ہیں۔ ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر اور ورجینیا وولف کے فن کے فرق کو واضح کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ ورجینیا وولف کے افسانوں میں زندگی کے حسن و غم کا احساس ہے قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں زندگی کی بے ثباتی خصوصاً اونچے طبقے کی بے روح اور کھوکھلی زندگی ہے۔

قرۃ العین حیدر اپنے ناولوں میں وقت کی اہمیت پر بہت زور دیتی ہیں جو فلسفیانہ سطح پر ہوتا ہے۔ ماضی کی یادوں کے ساتھ رومانی لگاؤ بھی ان کی ایک خصوصیت ہے اسی وجہ سے ان کے ناولوں میں شدید جذباتیت کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ رومانی انداز تو انھیں اپنے والد سجاد حیدر یلدرم سے ملا پھر ادبی اور تہذیبی ماحول کے علاوہ غیر ممالک کی سیاحت نے بھی ان کے طرز اور انداز بیان کو متاثر کیا۔ قرۃ العین حیدر کے بیشتر کردار معاشی بے فکری کے حامل ہوتے ہیں اور وہ فنون لطیفہ میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان میں لڑکیاں زیادہ ہیں اور لڑکے کم، جو بار بار اپنی ذہنی الجھنوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ فلسفہ اور تاریخ کا مطالعہ ان کی زندگی کا اہم جزو ہے۔ ان کے ناولوں میں مرد اور عورت ایک سماجی مسئلے کی حیثیت سے کم ابھرتے ہیں۔ البتہ آخر میں وہ کسی نہ کسی سماجی پہلو سے متاثر ضرور ہو جاتے ہیں لیکن ناول کے شروع میں ان کی علم دوستی ہی کو ترجیح دی جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ اپنے ناولوں میں عموماً مغرب پرست ہندوستانیوں کی تصویریں پیش کرتی ہیں۔ یہ تمام لوگ جاگیردارانہ طبقے کی اس اونچی سوسائٹی سے تعلق رکھتے ہیں جو جاگیردار تو ہیں لیکن گاؤں کے بجائے شہروں میں رہتے ہیں۔

جہاں تک جنس کا تعلق ہے قرۃ العین حیدر کے یہاں جنس کے نفسیاتی تقاضوں کے بجائے جنس کا سماجی شعور ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں آوارگی کے بجائے ایک صحت مند دوستی کا خیال ہے۔ بقول ممتاز شیریں، ان کے یہاں احساسات اور جذبات کی عکاسی تو ہے لیکن جسم کا کہیں احساس نہیں ہوتا ہے، نازک سے نازک موقعوں پر وہ بچ نکلتی ہیں حالانکہ کئی جگہ ایسے مواقع آتے ہیں جب ہیروئن کو تنہائی میسر آتی ہے ہلکا سا اشارہ دے کر آگے بڑھ جاتی ہیں۔[1]

قرۃ العین حیدر کے کردار آنے والے ہندوستان کے لیے اچھے جذبات رکھتے ہیں لیکن تقسیم ہند کے واقعات نے قرۃ العین حیدر کے جذبات اور احساسات کو ٹھیس پہنچائی لہذا فسادات کے واقعات کا ذکر کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر کا قلم اپنے شباب پر نظر آتا ہے۔

قرۃ العین حیدر ناول کے موضوع اور ماحول کے اعتبار سے ہندی، سنسکرت، عربی اور فارسی کے الفاظ کا استعمال بہت برجستہ کرتی ہیں۔ انگریزی کا استعمال تو ان کے یہاں عام ہے لیکن اس کے باوجود ان کا طرز تحریر بہت دلکش اور شگفتہ ہے جیسا کہ رضیہ سجاد ظہیر نے کہا ہے، قرۃ العین حیدر کے پاس شعور اور احساس کے ساتھ بڑا زوردار قلم ہے۔

قرۃ العین حیدر کے نظریات اور منفرد خیالات سے کسی کو اتفاق ہو یا نہ ہو لیکن ان کے فن سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ اسی لیے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''زیادہ لوگ ان کے نظریے سے اتفاق نہ کریں گے اور کہیں گے کہ وہ اپنے جذبات کو تاریخ پر حاوی کرنا چاہتی ہیں مگر ان کے فن سے کوئی دانشمند کبھی انکار نہیں کر سکے گا۔ اُردو

---

[1] ''ایک منفرد افسانہ نگار'' ممتاز شیریں۔ ادب لطیف، سالنامہ، ۱۹۴۸ء

ناول نگاری میں قرۃ العین حیدر پہلی فرد ہیں جنھوں نے ناول کو جدید فن کی خوبیوں سے معمور کیا۔ وہ شعور کی رو کے طریقے سے پوری طرح واقف ہی نہیں بلکہ ان کی فطرت کو بھی اس طریقے سے مناسبت ہے۔ یہ طریقہ ہمارے عام قاری کے تو پلے نہیں پڑتا وہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں سے اُکتا جاتا ہے ہمارے نقاد بھی اس کی فنی خوبیوں کو پورے طور پر جانچ نہیں پاتے اور اکثر مخصوص زبان و بیان کی غلطیاں نکال کر رہ جاتے ہیں مگر قرۃ العین حیدر کی ذہنی اور تخیلی قوتوں سے انکار کرنا مشکل ہے 'آگ کا دریا' اُردو ناول نگاری میں عظیم شاہکار کی طرح سے چمکے گا[1]۔''

اور بقول مجتبیٰ حسین:

''قرۃ العین حیدر کا دم خم کم ہی ناول نگاروں میں ملتا ہے۔ ان کی وسیع النظری، ان کی انسان دوستی، ان کی دردمندی اور تمدن شناسی ان کی بہت سی فنی خامیوں کی پردہ پوش بن جاتی ہے[2]۔''

اتنا ضرور ہے کہ اپنی عظمت کی وجہ سے قرۃ العین حیدر نے اپنے قارئین کے حلقے کو بہت محدود کرلیا ہے۔

'میرے بھی صنم خانے' (۱۹۴۹ء) قرۃ العین حیدر کا پہلا اور کامیاب ناول ہے۔ تقسیم ملک سے پیدا ہونے والے مسائل اس کا موضوع ہے جس کو قرۃ العین حیدر نے انسانی زندگی کا المیہ بنا کر پیش کیا ہے۔ 'میرے بھی صنم خانے' کی ہیروئن رخشندہ ایک باشعور لڑکی ہے جس کا حلقۂ احباب بہت وسیع ہے اس کے احباب ہی اس ناول کے کردار ہیں۔ یہ ناول دوسری جنگ عظیم سے شروع ہو کر تقسیم ہند پر آ کر ختم ہو جاتا ہے۔

ان کا دوسرا ناول 'سفینۂ غم دل' (۱۹۵۲ء) کمزور ناول کہا جا سکتا ہے۔ طرز تحریر اور تکنیک کی خوبیوں کے باوجود 'سفینۂ غم دل' موضوع کی تکرار، کہانی کی بے جا طوالت اور واقعات کے ارتقا میں بے پناہ سست رفتاری کی وجہ سے وہ مقام حاصل نہ کر سکا جو قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں کو نصیب ہوا۔ جیسا کہ سہیل بخاری نے اپنی کتاب 'اُردو ناول نگاری' میں لکھا ہے 'سفینۂ غم دل' مصنفہ کی آپ بیتی ہے اس ناول میں وہ اپنے عزیزوں اور دوستوں کے ساتھ موجود ہیں اس لحاظ سے یہ ناول ان کے خاندان اور ان کی معاشرت کی تاریخ ہے جو تقسیم ہند پر آ کر مکمل ہوتی ہے۔

اپنے تیسرے عظیم اور ضخیم ناول 'آگ کا دریا' (۱۹۵۹ء) میں قرۃ العین حیدر نے نہ صرف یہ کہ شعور کی رو کی تکنیک کو اپنے عروج پر پہنچا دیا بلکہ تقسیم ہند کے واقعات کو ہزاروں سال کی تہذیبی زندگی کے پس منظر میں اس طرح پیش کیا ہے کہ واقعہ ایک ملک اور طبقے کی داستان نہیں بلکہ انسانی تاریخ کا اہم جزو بن کر رہ گیا ہے اسی لیے کے۔ کے۔ کھلر لکھتے ہیں کہ یہ ایک طرح سے سرگزشت آدم ہے۔ اس آدم کی

1. ''اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ''۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی 2. ''اُردو ناول کا ارتقا''۔ مجتبیٰ حسین

سرگزشت جسے قرن ہا قرن سے نئے نئے حالات و ماحول اور تجربات سے گزرنا پڑا ہے۔ یہ ناول ورجینیا وولف کی تصنیف 'آرلینڈو' (۱۹۲۸ء) سے کافی متاثر ہے لیکن 'آگ کا دریا' میں گھیراؤ بہت وسیع ہے۔ 'آرلینڈو' میں ایک ہی کردار کو ۳۴۲ برس تک ارتقا کی شکل میں دکھایا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ 'آگ کا دریا' کی تیاری میں قرۃ العین حیدر نے دس سال صرف کیے، مسلسل مطالعہ کیا اور مسلسل لکھا۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

''ناول نگار کو کتنا مطالعہ کرنا پڑا ہوگا۔ تاریخ، فلسفہ، آرٹ کے کتنے ماخذوں کو چھاننا پڑا ہوگا کتنے افکار کی گہرائی میں غوطے لگا کر گوہر مقصود نکالنے پڑے ہوں گے اور کتنے مشاہدے اور تجربات کو یکجا کر کے ان کی لڑیاں گوندھنی پڑی ہوں گی۔ اس کا اندازہ کرنے کے لیے آٹھ سو صفحات کے اس ضخیم ناول کا کوئی صفحہ کھول لیجیے وہاں آپ کو وسیع مطالعہ، عمیق فکر، ہمہ گیر تخیل، باریک مشاہدے اور ان کے بڑے گہرے امتزاج کا عکس نظر آئے گا۔''

ناول 'آگ کا دریا' کی شروعات کئی ہزار سال قبل کی زندگی کے بیان سے شروع ہوتی ہے۔ اس زمانے کی زندگی اور فلسفے کے نمائندے کی حیثیت سے گوتم نیلمبر سامنے آتا ہے جو ایک مسلسل سفر میں ہے اور اسی سفر کے دوران اس کی ملاقات ہری شنکر سے ہوتی ہے جس کے ساتھ وہ بہت سارے فلسفیانہ بحثیں کرتا ہے۔ ناول کا دوسرا حصہ کمال کی آمد سے شروع ہوتا ہے جو ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کی جانب اشارہ ہے چنانچہ یہاں سے ہندوستان میں مسلمانوں کے ردو قبول کے اثرات نیز مسائل کا بیان ہے۔ تیسرا حصہ انگریزوں کے ورود سے تعلق رکھتا ہے۔ اس طرح انگریزوں کی آمد سے ہندوستان میں جو حالات پیدا ہوئے ان کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اودھ کی تہذیب، معاشرت، رہن سہن، خواتین کے حالات وغیرہ کا جذباتی بیان ملتا ہے جو کہ اس ناول کا نہایت اہم حصہ ہے۔ آخر میں تقسیم ہند اور ناول کے کرداروں پر اس کے اثرات کا بیان ہے۔

'آگ کا دریا' میں تاریخی فلسفہ، ادب اور جمالیات کا بڑا حسین امتزاج ملتا ہے۔ کردار نگاری بھی اس ناول کی ایک خصوصیت ہے۔ ناول کا ہر کردار اپنے عہد کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ منظر نگاری پر بھی بہت محنت کی گئی ہے۔ طنز و مزاح کی چاشنی بھی ملتی ہے لیکن اس میں طنز زیادہ اور مزاح کم ہے بلکہ کہیں کہیں طنز کی تلخی کافی تیز محسوس ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ اس ناول سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ قرۃ العین حیدر کے یہ تینوں ناول موضوع کے اعتبار سے دراصل ایک ہی سلسلے کی تین کڑیاں ہیں۔ ابتدائی دونوں ناولوں کا مزید خلاصہ، مزید توسیع، توضیح، اضافے اور ترمیم کے ساتھ 'آگ کا دریا' میں ملتا ہے فرق صرف یہ ہے کہ یہاں پہلے دو ناولوں کے کرداروں کو قدیم ہندوستان اور اس کی تہذیب کا عظیم ماضی بھی دے دیا گیا ہے۔ مجتبیٰ حسین قرۃ العین حیدر کے اولین ناول 'میرے بھی صنم خانے' کو ان کا سب سے کامیاب، دلچسپ، جاندار اور شگفتہ ناول قرار دیتے ہیں کیونکہ ان کا اسلوب یہاں کتاب کی ضخامت سے مجروح نہیں ہوتا اور وہ تقسیم جو ان کے بعد کے دونوں ناولوں 'سفینۂ غم دل' اور 'آگ کا دریا' میں پائی جاتی ہے پہلی بار پیش کیے

جانے کی بنا پر نئی اور جاذب توجہ بن جاتی ہے۔

ان کے علاوہ 'کارِ جہاں دراز ہے' قرۃ العین حیدر کا ضخیم سوانحی ناول ہے۔

ابراہیم جلیس، ڈاکٹر احسن فاروقی، ڈاکٹر قاضی عبدالستار اور حیات اللہ انصاری بھی اس دور کے قابلِ ذکر ناول نگار کہے جاسکتے ہیں۔

ابراہیم جلیس کا ناول 'چور بازار' ۱۹۴۶ء میں شائع ہوا اور جیسا کہ ڈاکٹر یوسف سرمست نے لکھا ہے 'چور بازار' کی اہمیت اُردو ناول نگاری کی تاریخ میں ہمیشہ اس لیے قائم رہے گی کہ ابراہیم جلیس نے، اس زمانے کے سیاسی اور اقتصادی حالات نے جو مایوس کن اثرات نوجوان ذہنوں پر چھوڑے تھے ان کو بھرپور انداز سے پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کا ناول 'شام اودھ' ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ لیکن یہ ایک کمزور ناول ہے کیونکہ اس میں ناول نگار نے زندگی کی بھرپور عکاسی کرنے کی بجائے ناول کی ساخت کا بے حد خیال رکھا ہے۔ اس ناول کی ساری اہمیت صرف قدیم ماحول اور اس کے پس منظر کو پیش کرنے کی وجہ سے ہے۔ شامِ اودھ کی زندگی قدیم لکھنوی زندگی ہے۔ نقادوں نے اسے ایک نیم تاریخی ناول قرار دیا ہے۔

'شب گزیدہ' (۱۹۶۶ء) 'پہلا اور آخری خط' (۱۹۶۷ء) 'داراشکوہ' اور 'صلاح الدین ایوبی' (۱۹۶۸ء)، ڈاکٹر قاضی عبدالستار کے ناول ہیں۔ 'شب گزیدہ' جو بقول قرۃ العین حیدر اودھ کی فیوڈرل تہذیب کا المیہ ہے۔ ڈاکٹر قاضی عبدالستار کا جاندار ناول ہے۔ 'پہلا اور آخری خط' آزادی کے بعد دم توڑتے ہوئے جاگیردارانہ نظام اور اس دور کے نوجوانوں کے ذہنوں کی عکاسی کرتا ہے۔ 'داراشکوہ' اور 'صلاح الدین ایوبی' جیسا کہ ان کے ناموں سے ظاہر ہے، تاریخی ناول ہیں۔

حیات اللہ انصاری کا 'لہو کے پھول' جس کو ۱۹۷۰ء میں ساہتیہ اکادمی انعام دے چکی ہے دو ہزار چھ سو آٹھ صفحات پر مشتمل طویل ناول ہے جو پانچ جلدوں میں ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ ایک صحافتی ناول ہے جس میں اتر پردیش کی زندگی کی تصویر تاریخی اور سیاسی حالات کے پس منظر میں پیش کی گئی ہے۔ فن اور نظریات کے اعتبار سے ناول پر کئی اعتراضات کیے گئے ہیں۔

ان کے علاوہ اس دور میں پاکستان میں لکھے گئے اُردو کے ناولوں میں شوکت صدیقی کا 'خدا کی بستی' (۱۹۶۰ء) ممتاز مفتی کا 'علی پور کا ایلی' (۱۹۶۱ء)، خدیجہ مستور کا 'آنگن' (۱۹۶۲ء) عبداللہ حسین کا 'اُداس نسلیں' (۱۹۶۲ء) وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

OO

کرشن چندر کے معاصرین کے یہاں نسائی کردار

ایک سرسری جائزہ

کرشن چندر کے دور کے اہم ناولوں پر ایک نظر ڈالی جائے تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ سجاد ظہیر کے ناولٹ 'لندن کی ایک رات' میں شیلا گرین، جین وغیرہ لڑکیاں تو ہیں لیکن کوئی ایسا نسائی کردار نہیں ہے جس کا خاص طور سے ذکر کیا جا سکے البتہ یہ اعتراف ضرور کیا جا سکتا ہے کہ سجاد ظہیر نے اپنے ناولٹ میں مغربی عورت کا تعارف کرایا۔

عزیز احمد کے ناولوں میں بھی نسائی کرداروں کی اہمیت کم ہی ہوتی ہے۔ صرف ان کے آخری ناول 'شبنم' میں نسائی کردار (شبنم) کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، ورنہ جیسا کہ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید کا خیال ہے 'ہوس' میں زلیخا، 'مرمر اور خون' میں عذرا، 'گریز' میں بلقیس، ایلس، میری، برتھا وغیرہ 'آگ' میں زون اور فضلی اور 'ایسی بلندی ایسی پستی' میں نور جہاں وغیرہ قطعی ذیلی ضمنی حیثیت نہ رکھتے ہوں بہر کیف ثانوی حیثیت ضرور رکھتے ہیں۔ ان کا موقف بہت تابع کرداروں جیسا ہے۔ 'شبنم' کا مرکزی کردار شبنم زلیخا، عذرا، بلقیس اور نور جہاں کے مقابلے میں اپنی ایک جداگانہ شخصیت رکھتا ہے حالانکہ یہ بھی متوسط، پروردہ اور روایتی مشرقی گھرانے سے تعلق رکھتی ہے لیکن اپنی طبیعت کی شوخی طرحداری، بے باکی، عاشق مزاجی، آداب مجلس سے آگاہی اور انداز گفتگو کی وجہ سے مذکورہ سارے نسائی کرداروں سے آگے ہے۔

عصمت چغتائی نے البتہ اپنے ناولوں میں نسائی کرداروں کو بہت اہمیت دی ہے بلکہ ان کی تخلیقات کا موضوع اکثر لڑکیوں کی جنسی زندگی ہوتا ہے جسے وہ بڑی تفصیل سے پیش کرتی ہیں۔ عورت کے سمجھنے اور سمجھانے کے لیے انھوں نے اس کی جبلت، رہن سہن اور شعوری کیفیتوں کا جائزہ لیا ہے۔ 'ٹیڑھی لکیر'، 'ضدی'، 'معصومہ'، 'دل کی دنیا' وغیرہ اس کی اچھی مثالیں ہیں خصوصاً ان کے ناول 'ٹیڑھی لکیر' کا مرکز اور محور ہی متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی ایک حساس لڑکی شمشاد عرف شمن کی زندگی کے نشیب و فراز اور اس کے تجربات ہیں۔ شمن ہجوم میں رہ کر بھی تنہائی کے کرب سے ہمکنار رہتی ہے اور اپنی پیدائش کو بے موقع بے محل کہہ کر کوستی ہے۔ عصمت نے پورے ناول میں عمر کے ساتھ بدلتی ہوئی شمن کی نفسیاتی تبدیلیوں کا ہر جگہ بڑا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ اس ناول کو ہم شمن کے باطنی کرب کی روداد کہہ سکتے ہیں۔ شمن زندگی کی راہ میں صدمے اٹھاتی ہے لیکن سنبھل جاتی ہے اس کی سب بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ کوئی اسے سمجھ نہیں

یا تا وہ پیار محبت اور دوستی کی بھوکی ہے اور انھیں نعمتوں کی تلاش میں بھیانک جنگلوں کی خاک چھانتی ہے۔ ضد اس کا عیب بھی ہے اور خوبی بھی۔ ہتھیار ڈال دینا اس کی طبیعت نہیں۔ اپنے اس زندۂ جاوید کردار کے بارے میں عصمت چغتائی لکھتی ہیں:

> شمن کی کہانی کسی ایک لڑکی کی کہانی نہیں یہ ہزاروں لڑکیوں کی کہانی ہے، اس دور کی لڑکیوں کی کہانی ہے جب وہ پابندیوں اور آزادی کے بیچ ایک خلا میں لٹک رہی ہیں اور میں نے ایمانداری سے ان کی تصویریں ان صفحات میں کھینچ دی ہے۔''[1]

منٹو نے سماج کی ٹھکرائی ہوئی عورتوں کو موضوع بنایا ہے۔ ان کی تخلیقات میں عورتیں جسم فروش ہیں مگر ضمیر فروش نہیں۔ منٹو کی عورتیں طوائفیں ہیں لیکن ماں کا دل رکھتی ہیں۔ منٹو کے ہاں ایسی کئی شریف عورتوں کی داستان بھی ہے جو مردوں کی شہوت کا شکار ہو جاتی ہیں۔ منٹو کے ناولٹ 'بغیر عنوان کے' میں ویسے تو کئی لڑکیوں کا ذکر ملتا ہے جن سے ہیرو عشق کرنے کے متعلق سوچتا ہے یعنی حمیدہ جو گھریلو لڑکی ہے۔ صغریٰ اور نجمہ جو ایک کٹر مولوی کی لڑکیاں ہیں۔ پشپا، بملا، اور راجکماری جو ہندو لڑکیاں ہیں، فاطمہ پہلے ہی سے جس کے ''دونوں ہاتھ عشق سے بھرے ہوئے تھے'' زبیدہ جس کا بھائی خود تو چھ لڑکیوں کی عصمت برباد کر چکا ہے لیکن اپنی بہن کی عزت کے نام پر چھری بھی چلا سکتا ہے۔ اور آخر میں راجو جو چار سوداگر بھائیوں کے ہاں ملازم ہے اور ہمیشہ خوش رہتی ہے۔ ان کے علاوہ فریا ہے جو محبت میں فریب کھائی ایک ماڈرن لڑکی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ منٹو نے اپنے ناولٹ میں ان لڑکیوں سے زیادہ اپنے مرکزی کردار یعنی بیس سالہ ہیرو سعید کی جذباتی اور ذہنی زندگی کی کشمکش پر اپنی صلاحیتیں صرف کی ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی عورت کے منصب کو نظام معاشرت میں اونچی جگہ دیتے ہیں۔ اس کی فطری تطہیر اور پاکیزگی کو مانتے ہیں۔ ان کی عورت انقلابی بھی ہے اور روایتی بھی۔ 'ایک چادر میلی سی' میں مرکزی حیثیت عورت (رانو) ہی کی ہے۔ رانو پنجاب کے دیہات کی جاہل اور تند خو عورت ہے وہ سماج کی باریکیوں کا شعور تو نہیں رکھتی لیکن اپنے ہر معاملے کو بہت جلدی سمجھ لیتی ہے۔ وہ غریب یکہ والے کی بیوی ہے جب اس کا شوہر شراب کی بوتل کے ساتھ گھر آتا ہے تو وہ اس سے لڑتی ہے اسے نوچتی ہے اور دانتوں سے کاٹ بھی لیتی ہے اور پھر خود ہی مار کھا کر خاموش بھی ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے مرد کو قابو میں کرنے کے لیے بابا ہری داس سے ٹونا بھی کراتی ہے۔ رانو سسرال کی تلخیوں کو سینے میں چھپا لیتی ہے لیکن محبتوں اور رشتوں کی مٹھاس کا انتظار بھی کرتی رہتی ہے۔ وہ بہت خوددار بھی ہے مر جانا بہتر سمجھتی ہے لیکن رحم کی بھیک اس کو برداشت نہیں۔ شرابی شوہر جب اس کو گھر سے نکل جانے کو کہتا ہے تو اس کو اقتصادی غلامی کا شدید احساس ہوتا ہے لیکن وہ ہارنا نہیں چاہتی، عزم کرتی ہے۔ تمام دکھوں اور غربت کے باوجود اسے زندگی سے پیار ہے۔ اپنے بڑوں کے اصرار پر گاؤں کی ریت کے مطابق اسے اپنے دیور سے شادی کرنی پڑتی ہے جسے

---

1. پیش لفظ ''ٹیڑھی لکیر''، ص ۸

خود اس نے پالا پوسا تھا۔ ناگواری کے باوجود اس امتحان کا وہ کسی طرح سامنا کر لیتی ہے لیکن شادی کے بعد جب منگل اس کو بیوی کا درجہ دینے پر تیار نہیں ہوتا تو وہ اس توہین کو برداشت نہیں کرتی اور منگل کو اپنے قابو میں کر کے ہی رہتی ہے اور پورے وقار کے ساتھ مالکن بن جاتی ہے۔ بیدی نے اس ناول میں بڑے معنی خیز انداز میں عورت کی فطرت کو پیش کیا ہے۔ ناول میں عورت کی فطرت کے مختلف پہلو اُبھرتے ہیں۔ بیدی کی تخلیقات میں عورت کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو عورت منوانا چاہتی ہے دیوی نہیں۔ اس کو کپڑے کی گیند یا ربڑ کی گڑیا کی طرح استعمال کیجیے وہ سب کچھ سہہ لے گی لیکن جونہی اسے آپ نے مورتی بنایا وہ باغی ہو گئی۔

قرۃ العین حیدر کے ذریعے اردو میں پہلی بار کانونٹ کی لڑکی داخل ہوئی۔ 'میرے بھی صنم خانے' کی ہیروئن رخشندہ بے حد (Intellectual) لڑکی ہے اس کا حلقۂ احباب وسیع ہے وہ ایک باشعور اور پرعزم ترقی پسند لڑکی ہے جو سماج کے اندر تبدیلیاں چاہتی ہے اور سماج میں پھیلی ہوئی دقیانوسیت سے ٹکرانا چاہتی ہے۔ جس طرح 'ٹیڑھی لکیر' کی شمن پر خود عصمت کا گمان کیا جاتا ہے۔ 'میرے بھی صنم خانے' کی رخشندہ میں ہم خود قرۃ العین حیدر کی شخصیت کو دیکھ سکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے عموماً اونچے طبقے کی لڑکیوں کو پیش کیا ہے جنھیں عیش و آرام میسر ہے اور جو فنون لطیفہ کی دلدادہ اور آزاد خیال ہوتی ہیں۔ بقول شخصے قرۃ العین عورت کو آزادی دے کر اس کی صحیح فطرت کو آشکار کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔

جہاں تک خود کرشن چندر کا تعلق ہے، ظاہر ہے کہ اس مقالے کے حصہ سوم میں ان کے تصور عورت اور نسائی کرداروں پر تفصیل سے روشنی ڈالی جائے گی یہاں فی الحال اعجاز صدیقی کے اس بیان پر اکتفا کیا جاتا ہے:

> ''عورت کرشن چندر کی کمزوری نہیں، بلکہ قوت اور توانائی اور حرکت تھی۔ ان کی نجی زندگی کے علاوہ ان کے ناولوں اور ان کی کہانیوں میں بھی نسائی کردار کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یوں تو شیکسپیئر کے نسائی کردار بھی بہت مشہور اور اہم ہیں لیکن عورت کا جو احترام و تقدس کرشن چندر کے یہاں ملتا ہے کسی دوسرے افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتا۔ سماج کے نچلے طبقے کی عورتوں کو انھوں نے اپنی کہانیوں اور ناولوں میں یوں پیش کیا ہے کہ ہمیں ان سے ہمدردی ہو جاتی ہے۔''

OO

حصّۂ دوم

کرشن چندر کی ناول نگاری

بابِ اوّل:— کرشن چندر کی ناول نگاری کا آغاز:

- کرشن چندر کی ناول نگاری کا آغاز
- کرشن چندر کی ناول نگاری پر متضاد بیانات (اعتراضات اور ان کے جواب)
- کرشن چندر کا تصورِ حیات اور ان کا پریم چند سے موازنہ
- کرشن چندر اور خوبصورت قدرتی پس منظر

باب دوم:— کرشن چندر کے ناول:

• شکست • جب کھیت جاگے • طوفان کی کلیاں • دل کی وادیاں سو گئیں • باون پتے • ایک گدھے کی سرگزشت • گدھے کی واپسی • ایک گدھا نیفا میں • آسمان روشن ہے
• ایک عورت ہزار دیوانے • غدار • دادر پل کے بچے • برف کے پھول • میری یادوں کے چنار
• مٹی کے صنم • زرگاؤں کی رانی • ایک وائلن سمندر کے کنارے • درد کی نہر • لندن کے سات رنگ
• کاغذ کی ناؤ • پانچ لوفر • پانچ لوفر اور ایک ہیروئن • دوسری برف باری سے پہلے
• گنگا بہے نہ رات • پیار ایک خوشبو • مشینوں کا شہر • کارنیوال • آئینے اکیلے ہیں • آدھا راستہ

باب سوم:— کرشن چندر کے ناول فن کی کسوٹی پر:

- موضوع
- پلاٹ
- کردار
- مکالمہ
- منظر نگاری
- اسلوب (اور طنز و مزاح)
- نظریۂ حیات

باب اوّل

کرشن چندر کی ناول نگاری کا آغاز

کرشن چندر کی ناول نگاری کا آغاز:

ناول سے کرشن چندر کی دلچسپی ان کے بچپن سے ہی ظاہر ہوتی ہے۔ اسکول کے زمانے میں ان کا یہ حال تھا کہ جو بھی ناول ملتا اسے پڑھ ڈالتے۔ حد تو یہ ہے کہ وہ اسکول سے غائب ہو کر اپنے گھر کے مویشیوں کی باڑی میں چھپ کر الف لیلیٰ کی کہانیاں پڑھا کرتے اور شہر میں ان کے گم ہونے کی خبر پھیل جاتی۔ ان کی سخت مزاج والدہ کو ان کی ناولیں پڑھنے کی یہ عادت سخت ناپسند تھی اور وہ ان سے ناولیں چھین کر انھیں کوئی اور کتاب پڑھنے کی تاکید کیا کرتی تھیں، چنانچہ اپنے ابتدائی دور کے مطالعے کے بارے میں خود کرشن چندر یوں رقم طراز ہیں:

> "پہلی ادبی کتاب جو میں نے پڑھی وہ الف لیلہ کا اُردو ترجمہ تھا۔ یہ تیسری جماعت کا قصہ ہے۔ والد ادبی کتابیں پڑھنے سے منع نہیں کرتے تھے۔ لیکن والدہ کو سخت اعتراض تھا۔ الف لیلہ کے بعد میں نے سدرشن کی کہانیاں پڑھیں، پھر پریم چند کی کہانیاں، میٹرک تک میں نے بہت سا اُردو ادب کھنگال ڈالا۔"[1]

کرشن چندر میں نثر نگاری کی صلاحیت کا اندازہ بھی اسی دور سے ہوتا ہے جب ان کے اسکول کے ایک اُستاد ماسٹر بشمبر ناتھ نے ان کے مضمون سے متاثر ہو کر کہا تھا۔

> "کرشن ایک دن نثر میں اپنا نام پیدا کرے گا۔"[2]

آج ساری دنیا جانتی ہے کہ ان کے اُستاد کی یہ پیشین گوئی سوچ نکلی اور کرشن چندر نے نثر نگاری میں بین الاقوامی شہرت پائی۔ ویسے کرشن چندر نے اپنا پہلا مضمون 'پروفیسر بلیکی' عنوان سے دسویں جماعت پاس کرنے کے بعد لکھا تھا۔ ان کا یہ مزاحیہ مضمون ان کے فارسی کے اُستاد ماسٹر بلاقی رام پر تھا اور دیوان سنگھ مفتوں کے اخبار 'ریاست' میں چھپا تھا۔ کرشن چندر کا پہلا افسانہ 'یرقان' تھا جو خود ان پر ایک بار یرقان کے سخت حملے کے بعد انھوں نے لکھا تھا، یہ افسانہ دسمبر ۱۹۳۶ء میں 'ادبی دنیا' میں شائع ہوا۔ اس کے بعد انھوں نے ایک انشائیہ 'ہوائی قلعے' لکھا جو رسالہ 'ہمایوں' میں چھپا جس کے ایڈیٹر نے اس کی تعریف کرتے ہوئے لکھا کہ:

---

1. آپ بیتی نمبر "فن اور شخصیت" بمبئی، ۱۹۸۰ء
2. کرشن چندر نمبر، ماہنامہ "بیسویں صدی" دہلی، مئی ۱۹۷۷ء

''اس مضمون کا مصنف ایک دن ہماری زبان کا ایک بہت بڑا ادیب ثابت ہوگا۔''[1]

اس دوران کرشن چندر کے افسانے 'ادب لطیف'، 'ادبی دنیا' وغیرہ میں چھپتے رہے اور اپنے افسانوں کے اولین مجموعے 'طلسم خیال' کی اشاعت کے بعد کرشن چندر کی شہرت کو چار چاند لگ گئے اور وہ ادب کے اس میدان میں آگے بڑھتے گئے۔ لاہور میں کرشن چندر کو ریڈیو اسٹیشن پر ملازمت ملی پھر وہ لاہور چھوڑ کر دلّی ریڈیو پر ملازم ہو گئے اور اس ملازمت کے دوران چند ریڈیائی ڈرامے تحریر کیے جن میں 'سرائے کے باہر' بہت مشہور ہوا۔ دلّی کے بعد تقریباً ڈیڑھ سال کرشن چندر لکھنؤ ریڈیو میں ڈراما انچارج رہے۔ اس زمانے میں بحیثیت افسانہ نگار کرشن چندر کی شہرت سارے ہندوستان میں پھیل چکی تھی اور ان کے قلم کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ لہٰذا ایک دن بذریعہ تار پونا سے پروڈیوسر ڈبلیو زیڈ احمد نے کرشن چندر کو اپنی کمپنی میں بحیثیت مکالمہ نگار کام کرنے کی دعوت دی اور کرشن چندر نے، جو اپنے انقلابی نقطۂ نظر کے سبب سرکاری ملازمت سے ناخوش تھے، ریڈیو ملازمت میں مزید ترقی کے امکانات کے باوجود فوراً استعفیٰ دے دیا اور پونا، پھر بمبئی چلے آئے جہاں آخری سانس تک انھوں نے قلم کے ساتھ اپنی دوستی نبھائی اور بے تکان لکھا۔ بمبئی میں ان کے تجربے کچھ خوشگوار نہیں تھے دو فلمیں 'سرائے کے باہر' اور 'دل کی آواز' بنا کر وہ مالی اعتبار سے دیوالیہ ہو گئے اور فلم انڈسٹری میں دوسروں کے لیے انھوں نے جو کچھ لکھا اس میں بھی انھیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ملی۔ دراصل کرشن چندر جیسی سیدھی سادی، بناوٹ سے دور مخلص شخصیت فلم انڈسٹری کے لیے موزوں نہیں تھی جہاں جھوٹ، فریب، تصنع، گندی سیاست، جوڑ توڑ وغیرہ سے کامیابی حاصل کی جاتی ہے اور سب سے بڑھ کر ادیب کو کافی صبر کے ساتھ فلم پر روپیہ لگانے والے سیٹھ، پروڈیوسر، ڈائرکٹر وغیرہ کے ساتھ سمجھوتے کرتے ہوئے اپنی تحریروں میں اپنی مرضی کے خلاف کانٹ چھانٹ اور ردّ و بدل کی اجازت دینی پڑتی ہے۔ اسی سبب سے کرشن چندر سے کافی پہلے پریم چند بھی بمبئی میں ناکام ہوئے تھے۔ لیکن یہ کرشن چندر کی اعلیٰ ظرفی تھی کہ وہ ان حالات سے پست ہمت نہیں ہوئے اور اپنے قلم سے انھوں نے منہ نہیں موڑا بلکہ فلم انڈسٹری میں تگ و دو کے علاوہ وہ سنجیدگی کے ساتھ رسائل کے لیے افسانے، انشائیے وغیرہ تحریر کرتے رہے۔ یکے بعد دیگرے ان کے افسانوں کے مجموعے چھپ کر مقبولیت کی سرحدوں کو پار کرتے چلے گئے مختلف زبانوں میں ان کے افسانوں کے تراجم ہوتے رہے۔ یہاں تک کہ کرشن چندر کے لیے کسی اور ملازمت کا تصور تک ناممکن ہو گیا۔ وہ قلم کے سپاہی بن کر رہ گئے۔ ناولوں میں انھوں نے سب سے پہلے 'شکست' لکھا اور حیرت کی بات یہ کہ صرف اکیس یا پچیس دن میں لکھا۔[2] شاہد احمد دہلوی سے انھوں نے ساقی بک ڈپو کے لیے ایک ناول لکھنے کی خواہش کا اظہار کیا اور ان سے ایک ہزار روپے لے کر کشمیر روانہ ہو گئے کہ پوری یکسوئی سے ایک مہینے میں ناول لکھ لائیں گے مگر پیسے ختم ہو جانے پر ہوٹل کے کمرے میں مقررہ مدت سے ہفتہ بھر پہلے ہی انھوں نے یہ ناول مکمل کر لیا اور

---

1. ''میرا الجھائی سب کا افسانہ نگار'' مہندر ناتھ۔ کرشن چندر نمبر، ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی، ۱۹۶۷ء۔
2. مہندر ناتھ جی کے بیان کے مطابق ۲۱ دن اور محترم شاہد صدیقی دہلوی کے بیان کے مطابق ۲۵ دن میں یہ ناول لکھا گیا۔

لوٹ آئے۔ 'شکست' کو بہت زیادہ شہرت ملی۔ اس کی اشاعت سے ادبی دنیا کے ردِ عمل کا حال اس کے پبلشر محترم شاہد احمد دہلوی کی زبانی سنیے:

'شکست' شائع ہوئی تو ادبی دنیا میں بھونچال آ گیا۔ مدتوں بعد ایک اچھے مصنف کا اچھا ناول شائع ہوا تھا۔ کچھ لوگ 'شکست' کو دیکھ کر جل گئے اور کچھ رشک و حسد میں گھلنے لگے۔ ڈاکٹر تاثیر نے ایک فرضی نام سے اس پر ایک اچھی تنقید لکھی۔ منٹو، اشک، فیض اور چراغ حسن حسرت تک ناول لکھنے پر تل گئے مگر سب میں میں فش۔ منٹو نے کہا 'میں ضرور لکھوں گا۔' یہی کہتے کہتے بمبئی چلے گئے۔ اشک نے کہا 'میرا ناول کرشن کے ناول سے بہتر ہوگا میں دو ہزار لوں گا اور پیشگی لوں گا' مجھ میں اتنا دم نہیں تھا کہ ان سے معاملہ کر لیتا لہٰذا یہ ناول بھی نہیں لکھا گیا۔ فیض صاحب نے چھ سو روپے پیشگی لے لیے اور چھ مہینے بعد لوٹا دیے کہ ناول لکھنے کی فرصت نہیں مل رہی۔ حسرت صاحب نے بھی ناول نہیں لکھا[1]"

کرشن چندر کی ناول نگاری پر متضاد بیانات (اعتراضات اور اس کے جوابات):

'شکست' کی بے پناہ مقبولیت کے بعد پبلشروں میں کرشن چندر کے ناولوں کی مانگ بھی بڑھ گئی اور اس کے بعد ناول نگاری کے میدان میں بھی کرشن چندر کا قلم رکے بغیر چلنے لگا یہاں تک کہ ان کے ناولوں کا انبار لگ گیا۔ کرشن چندر کی زود نویسی پر بہت سے لوگوں کو اعتراض ہے لیکن بقول جوگندر پال صاحب دراصل

"جن لوگوں کے سوتے خشک ہیں، وہ کرشن کو زود نویس کہہ کر اپنی تشفی کر لیتے ہیں[2]۔"

بیشتر نقادوں نے ان کے افسانوں کو ان کے ناولوں پر ترجیح دی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

"کرشن چندر کے ناول پڑھیے تو انھیں اعلیٰ ناول نگار کہنے کو جی چاہتا ہے، افسانے پڑھیے تو خیال آتا ہے کہ یہ شخص ناول سے بہتر افسانے لکھتا ہے[3]۔"

پروفیسر گیان چند جین کے مطابق:

"انھوں نے بکثرت ناول لکھے لیکن میری رائے میں وہ ناول نگار سے زیادہ بہتر افسانہ نگار تھے ان کا بہترین ناول 'شکست' ہے اور وہ ایک رومانی ناول ہے۔ اُردو کے پچاس بہترین افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو سب سے زیادہ افسانے غالباً کرشن چندر کے ہوں گے لیکن اُردو کے بہترین دس ناولوں کے نام طے کیجیے تو ان میں کرشن چندر کا کوئی ناول جگہ نہ پا سکے گا۔ بہت عرصے سے میرے ذہن میں یہ خیال کوندتا رہتا ہے کہ کرشن چندر اُردو کا وہ عظیم ناول نگار ہے جس نے کوئی عظیم ناول نہیں لکھا[4]۔"

1. "کرشن چندر: عظیم ادیب، عظیم انسان"۔ ص ۵۳-۵۰، شاہد احمد دہلوی، کرشن چندر نمبر "شاعر" بمبئی، ۱۹۶۷ء
2. "تعمیر تخلیق"، صفحہ ۱۶۰ سے ۱۶۳، جوگندر پال، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ "شاعر" بمبئی، ۱۹۶۷ء
3. "فاروقی کے تبصرے" شمس الرحمن فاروقی
4. "کرشن چندر: ایک تاثر" ڈاکٹر گیان چند جین، کرشن چندر نمبر ۲، ماہنامہ "شاعر" بمبئی، مارچ-اپریل ۱۹۷۷ء

خود کرشن چندر بھی چاہتے تھے کہ وہ کوئی عظیم ترین ناول تخلیق کریں لیکن بمبئی کی ہنگامی زندگی اور اس سے زیادہ ان کے مالی مسائل نے انھیں آخری سانس تک اس کی اجازت نہیں دی۔ ایک جگہ انھوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ:

"...بڑے ناول کی تدبیر سوچتا ہوں لیکن کیا کروں، وہ دو تین سال کی مکمل یکسوئی چاہتا ہے۔ دو تین سال جم کر محنت کی جائے تو بات بنے، بمبئی کی ہنگامی زندگی میں بہت مشکل ہے یہ کام[1]"

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم ان کی ناول نگاری کو بالکل نظر انداز کر دیں یا یہ فیصلہ صادر کر دیں کہ ان کے اکثر ناولوں میں سستی قسم کی دلچسپی کے عنصر کے علاوہ خیال کی گہرائی، مقصد کی عظمت یا فن کے ریاض کا پتہ نہیں چلتا۔[2] واقعہ یہ ہے کہ کرشن چندر کے جو بھی ناول ہیں وہ سب کے سب عظیم نہیں نہ سہی لیکن چند ناول تو ایسے ہیں جن میں خیال کی گہرائی، مقصد کی عظمت اور فن کا ریاض سب کچھ ملے گا۔ البتہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی مالی پریشانیوں نے انھیں 'آگ کا دریا' جیسا بے مثال ناول تخلیق کرنے کا موقعہ نہیں دیا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے اس خیال سے بھی اتفاق نہیں کیا جا سکتا:

"کرشن چندر نے ناول نگاری کو ضمنی حیثیت دے کر فلمی زندگی اختیار کر لی تو اس کی جھلک بھی ان کے ناولوں میں آ گئی...... جس طرح سنسنی خیزی، سستی جذباتیت، سطحیت، جنسی ہیجان پر مشتمل فلم مقبول ہوتی ہے اسی طرح ان کے ناولوں میں بھی سستا پن پیدا ہو گیا[3]"

جیسا کہ سطور بالا میں بیان کیا گیا ہے کہ کرشن چندر کا اصل میدان ان کی افسانہ نگاری اور ناول نگاری ہی تھا فلم انڈسٹری کے لیے انھوں نے جو اسکرین پلے، مکالمے وغیرہ لکھے وہ کانٹ چھانٹ وغیرہ کے سبب کوئی ہنگامہ نہ کر سکے یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر ذہنی اعتبار سے اتنے بلند تھے کہ فلمی سطح پر اتر کر لکھنے میں کامیاب نہ ہو سکے جس کے سبب کرشن چندر بمبئی کی فلم انڈسٹری کی مصروفیتوں میں خود کو گم کر دینے سے بچ گئے۔ بلکہ ان کے بھائی مہندر ناتھ کے بیان کے مطابق فلم انڈسٹری کی بدولت ان پر جو قرضہ چڑھ گیا تھا وہ انھوں نے مسلسل ناول وغیرہ لکھ کر اُتارا۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کی فلمی زندگی کو ہی ضمنی حیثیت حاصل ہے اور اگر کسی کو ان کے ناولوں میں سنسنی خیزی، سطحیت، جنسی ہیجان وغیرہ کے سبب سستا پن نظر آتا ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ یہ تمام عناصر محض ان کے اپنے ذہن کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ وہ برسوں سے بمبئی شہر میں رہے وہاں کی سوسائٹی اور حالات کا بغور مشاہدہ کیا اور اپنے ناولوں میں اس کی ترجمانی کی۔ اگر ہمیں ان کے ناولوں میں کہیں سنسنی خیزی اور جنسی ہیجان نظر آتا ہے تو اس لیے کہ بمبئی جیسے بڑے شہر کی پہچان کے یہ عناصر ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے اس بیان کے بارے میں کہ کرشن چندر نے فلمی زندگی اختیار کر لی تو اس کی جھلک بھی ان کے ناولوں میں آ گئی، یہ کہنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

---

1 "کرشن چندر کا مطالعہ، ذرا قریب سے" صفحہ ۱۲۰ سے ۱۲۵، ظ۔ انصاری، کرشن چندر نمبر، ماہنامہ "شاعر" بمبئی، ۱۹۶۷ء
2 و 3 "آج کا اُردو ادب" ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

"کرشن چندر نے بمبئی میں رہائش اختیار کر لی تو اس کی جھلک بھی ان کے ناولوں میں آ گئی۔"

کرشن چندر کی ناول نگاری کے تعلق سے ہمیں کئی متضاد بیانات ملتے ہیں۔ سہیل بخاری صاحب لکھتے ہیں:

"ان کے یہاں جذباتی عنصر بہت اُبھرا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ جذبات نگاری ایک حد تک تو مسحور کن ہوتی ہے لیکن اس سے آگے انسان اُکتانے لگتا ہے۔ ان کے انداز بیان میں رقت انگیزی اور تحریر میں تقریر کا سا جوش بہت ہوتا ہے۔ اس باب میں بیشتر وہ اس قدر غلو سے کام لیتے ہیں کہ ان پر جذبات سے کھیلنے کا الزام عائد ہو جاتا ہے[1]"

کرشن چندر میں جذبات کی شدت تو تھی اور جذبات کی اسی شدت نے ان کے ناولوں میں موجود حقیقت نگاری کے عنصر کو بھی قابل قبول بنایا ہے۔ ورنہ ان کے ناول شاید عوام و خواص دونوں طبقوں میں اس قدر مقبول نہ ہوتے۔ کرشن چندر جذبات نگاری میں کہیں حد سے آگے بڑھ گئے ہوں بھی تو ایسی مثالیں آٹے میں نمک کے برابر ہیں۔ البتہ ان کے انداز بیان میں رقت انگیزی اور تحریر میں تقریر کے سے جوش والی بات کسی حد تک مبنی بر حقیقت ہے۔ لیکن اس بارے میں بھی راجندر سنگھ بیدی کے یہ الفاظ قابل غور ہیں:

"جب روح میں خیالات اس درجہ متلاطم ہوں تو گفتار کے اُسلوب پر قابو رہے تو کیسے[2]؟"

بات پھر کرشن چندر کے حساس اور جذباتی دل پر آتی ہے جس سے کہیں کہیں ان کا اُسلوب متاثر ہوا ہے، لیکن ان پر قاری کی اُکتاہٹ کی حد تک جذبات نگاری کا الزام سراسر زیادتی ہے۔

کرشن چندر کی جذباتی اور شاعرانہ شخصیت سردار جعفری صاحب کے لیے قابل رشک ہے لیکن خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کا کہنا ہے کہ:

"کرشن چندر کی یہی شاعرانہ شخصیت ان کا سب سے بڑا عیب ہے جو انھیں اچھا ناول نگار بننے سے روکتی ہے ...... کرشن چندر اخباروں کے تراشے لے کر اس پر اپنے تخیل سے رنگ و روغن چڑھاتے ہیں، خطابت اور انشا پردازی کا جادو جگاتے ہیں اور ناول زمین سے اُٹھ کر خلا میں اُڑنے لگتا ہے[3] ......"

اگر کرشن چندر صرف اخباروں کے تراشے لے کر اس پر اپنے تخیل سے رنگ و روغن چڑھانے کو ناول نگاری سمجھتے تو آج ناول نگاری میں ان کا وہ مقام نہ ہوتا جو ہے۔ اپنے ناولوں کے لیے کرشن چندر نے اخباروں کا سہارا نہیں لیا۔ وہ ساری زندگی کشمیر میں نہیں بیٹھے رہے تھے کہ بمبئی کی خبروں کے تراشے انھیں اخبار سے لینے پڑتے۔ اپنی سنجیدہ عمر کا تقریباً پورا حصہ انھوں نے بمبئی جیسے شہر میں گزارا جہاں ایک طرف سیٹھ ساہوکاروں کی تعمیر کردہ فلک بوس عالیشان عمارتیں ہیں تو دوسری طرف غریب مزدوروں کی جھونپڑ پٹیاں اور فٹ پاتھ، ایک طرف امیرانہ ٹھاٹ باٹ اور ناز نخروں والی فلم ایکٹریس ہیں جو فلم لائن میں

---

1. "اردو ناول نگاری"، سہیل بخاری 2. "میرا یار کرشن چندر"، راجندر سنگھ بیدی، ماہنامہ "بیسویں صدی" "کرشن چندر نمبر"
3. "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک"، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۲۱۲

جدو جہد کے ارادے سے باہر کے شہروں سے آئے ہوئے بھولے بھالے خوبصورت نوجوانوں کو اپنے دام میں پھنسا کر ان کا خون نچوڑتی ہیں تو دوسری طرف غریب عورتیں جو محنتی ہونے کے باوجود اپنی محبت اور وفا کا خون کرنے اور اپنی عصمت کا سودا کرنے پر مجبور ہیں، ان سب باتوں کا کرشن چندر نے اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کیا۔ اس سے پیدا شدہ کرب کو اپنی رگ رگ میں محسوس کیا تب کہیں جا کر ان کے قلم میں وہ جادو پیدا ہوا جس سے ان کے ناول زندگی کے جیتے جاگتے مرقعے بن گئے۔ خود کرشن چندر کے مطابق:

''کرب چاہے کسی قسم کا ہو، زندگی سے نکل جائے تو فن مر جاتا ہے۔''[1]

اور انھوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ:

''مجھ کو سب سے شدید اختلاف ان لوگوں سے ہوتا ہے جو ادب کا زندگی سے سلسلہ منقطع کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔''

ایسی شخصیت جو ادب اور زندگی کے رشتے کو اس قدر مستحکم اور مربوط مانتی ہو کیا وہ اپنے ناولوں کے مواد کے لیے صرف اخباروں کے تراشوں کا سہارا لے گی؟ فطری طور پر یہ سوال ذہن میں اُبھرتا ہے اور یہ حقیقت بھی ہمارے سامنے واہوتی ہے کہ کرشن چندر بلاشبہ ایسے فنکار تھے جو زندگی سے ہی ادب کا مواد اخذ کرنے کو ترجیح دیتے تھے چنانچہ ناول یا کسی بھی کتاب کے تعلق سے کرشن چندر کے مندرجۂ ذیل خیالات سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

''کتاب کا پہلا نقش مصنف کے ذہن میں وجود پاتا ہے۔ لیکن قلم، قرطاس اور قاری اس وجود کو مکمل کرتے ہیں۔ ناشر، مصنف اور قاری کے درمیان ایک اہم کڑی ہے — چھپے ہوئے الفاظ، کتاب بن جاتے ہیں۔ کتاب بہت سے دوستوں اور رفیقوں سے ملتی ہے۔ انھیں انسانی زندگی کی محبتوں، خوشیوں اور کاوشوں کی کہانی سناتی ہے — اور جب سب کچھ کہہ چکتی ہے تو اپنے سننے والوں کے دلوں کی دھڑکنوں میں کھو جاتی ہے اور ان کے جذبات میں مدغم ہو کے اپنا سارا اثاثہ لٹا دیتی ہے۔ یہ لمحے کتاب کے مصنف کی زندگی میں بڑے قیمتی ہوتے ہیں اور وہ اس موقعے پر اپنے ہر پڑھنے والے اور سننے والے کا شکریہ ادا کرتا ہے۔''

کرشن چندر کا تصورِ حیات اور ان کا پریم چند سے موازنہ:

کرشن چندر ایک خاص تصورِ حیات کے نمائندہ تھے وہ کسانوں اور مزدوروں کو مظلومیت اور ناداری کی پستی سے نکال کر خود مختاری اور مالی آسودگی کی منزل تک پہنچانا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں میں بیک وقت امیر اور غریب دونوں ہی طبقوں کی ترجمانی کی اور خود کو دانستہ طور پر عام فہم بنایا تا کہ ان کے ناولوں سے عوام بھی استفادہ کریں لہٰذا انھوں نے کہا:

''...... ہمارے ترقی پسند ادب کے مواد کا بیشتر حصہ اور اس کا خمیر متوسط طبقے سے اٹھایا گیا

[1] ''عظیم انگلیاں'' واجدہ تبسم، ماہنامہ ''بیسویں صدی'' کرشن چندر نمبر

ہے اور یہی طبقہ ہماری توجہ کا مرکز ہے۔ ایک حد تک موجودہ صورت حال میں یہ ناگزیر بھی ہے لیکن اب ہمیں اس حصار کو توڑنے کی کوشش بھی کرنا چاہیے۔ اپنی آواز کو مزدوروں اور کسانوں کا ترجمان بنانا چاہیے...... اس مقصد کے حصول کے لیے اگر ہمیں عام فہم بننا پڑے، اپنے ادبی معیار کو کم کرنا پڑے تو بھی میں اپنے اغراض و مقاصد کے پیش نظر اسے جائز سمجھوں گا۔ اس لیے کہ ادب کا منبع اور سرچشمہ عوام ہیں۔ اسی سرچشمے سے ہم لوگ سیراب ہوتے ہیں۔ یہی سرچشمہ ہمیں قوت بخشتا ہے اور حیات عطا کرتا ہے اور اگر ہم نے بدستور اس سرچشمے سے اپنا منہ موڑے رکھا اور اسے قابل اعتنا نہ رکھا تو ہمارا ادب سوکھ جائے گا اور اس کی جیتی جاگتی بہاروں میں خزاں آ جائے گی اور وہ مقصد جسے ہم لے کر اٹھے ہیں کبھی پورا نہ ہوگا[1]۔''

اس اقتباس سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ کرشن چندر غریبوں اور محنت کشوں کے تئیں کس قدر مخلص اور ہمدرد تھے۔ لیکن چند نقاد ایسے بھی ہیں جن کو کرشن چندر کی ہمدردی بس ایک 'فیشن' کی طرح لگتی ہے مثلاً ڈاکٹر ابواللیث صدیقی تحریر فرماتے ہیں:

''چونکہ ان کے ناولوں میں جگہ جگہ غریبوں، کسانوں، مزدوروں، محنت کشوں کی ایسی تصویریں ملتی ہیں جن کو دیکھ کر ان کرداروں سے ہمدردی پیدا ہوتی ہے اس لیے بعض حضرات کا خیال ہے کہ کرشن چندر نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں اسی روایت کو آگے بڑھایا اور پروان چڑھایا ہے جس کا آغاز پریم چند کے یہاں ہوا تھا۔ لیکن کرشن چندر کو پریم چند سے کوئی نسبت نہیں ان کے یہاں ان طبقوں سے ہمدردی ایک طرح کے فیشن کی سی ہے اور بس[2]۔''

اس کے جواب میں عزیز احمد صاحب کے اس تجزیے کو پیش کیا جا سکتا ہے:

''کرشن چندر اور پریم چند کی ناول نگاری میں بڑا فرق یہ ہے کہ انقلابی یا اصلاحی مقصد کرشن چندر کے یہاں نفس قصہ ہی سے وجود میں آتا ہے اور کسی خارجی نقطہ نظر سے قصہ یا کردار نگاری کی تنقیص نہیں کرتا۔ زندگی ادب اور ادب زندگی میں اس طرح شیر و شکر ہیں کہ دونوں کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا، یہ بات اب تک اُردو کے کسی اور ناول نگار کو حاصل نہیں ہوئی[3]۔''

اس سلسلے میں اجمل اجملی صاحب کے مندرجہ ذیل تجزیے کا ذکر بھی بے جا نہ ہوگا:

''...... پریم چند کو تو صرف انسان کی عظمت پر یقین تھا۔ انسان اور انسانیت کے مستقبل کے بارے میں ان کا زاویہ نظر بہت زیادہ واضح نہیں۔ کرشن چندر کو انسان کی عظمت پر بھی یقین ہے اور انسانیت کی فتح پر بھی۔ وہ انسانیت کی فتح کے بارے میں بڑے پُرامید ہیں۔ ان کے سامنے مستقبل کی پرچھائیاں بہت واضح ہیں اور اسی لیے وہ پورے اعتماد، پورے حوصلے اور پورے بھروسے کے ساتھ عوام کو مستقبل کے حصول کا پیغام دیتے ہیں۔ پریم چند ماضی

1۔ ''پودے'' پیش لفظ، کرشن چندر 2۔ ''آج کا اُردو ادب''۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی 3۔ ''ترقی پسند ادب'' عزیز احمد

کے قصیدہ خواں تھے یا حال کے نقاد، کرشن چندر کو ماضی کی عظمت کا بھی احساس ہے، حال کی ناہمواریت کا بھی علم ہے اور ان کے پاس مستقبل کا ایک خوش آئند تصور بھی ہے۔ کرشن چندر کو یہ تصور اشتراکی حقیقت نگاری نے عطا کیا ہے۔ پریم چند اور کرشن چندر کے درمیان نقطہ نظر کا یہ فرق بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔[1]''

اس میں شک نہیں کہ خود دیہات سے تعلق رکھنے کے سبب پریم چند نے کسانوں کی زندگی کے مسائل کو زیادہ تفصیل اور گہرائی کے ساتھ پیش کیا تھا اس لیے ممکن ہے کہ بعض حضرات کو ان کے یہاں زیادہ خلوص نظر آتا ہو۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ کرشن چندر کی ہمدردی بس 'فیشن' بن کر رہ جائے۔ اس نقطہ نظر سے پریم چند اور کرشن چندر کا موازنہ کرنا یا ان دونوں میں یکسانیت کے عناصر کی جستجو کرنا ہی بنیادی طور پر نامناسب ہے۔ اس کے برعکس یہ کہنا حق بجانب ہوگا کہ پریم چند گانو کے کھیتوں، زمینداروں اور کسانوں کے کامیاب ترجمان تھے اور کرشن چندر شہر کی ملوں، سیٹھ ساہوکاروں اور صنعتی مزدوروں کے۔ مل مزدوروں اور محنت کشوں سے کرشن چندر کی ہمدردی قلم سنبھالنے کے بہت بعد میں پیدا شدہ بات بھی نہیں کہ اس سے تصنع جھلکے۔ یہ جراثیم تو ان میں بہت پہلے مطالعے کے دور میں ہی پیدا ہو گئے تھے جبھی ان کو روسی ادب نے زیادہ متاثر کیا تھا۔ جیسا کہ خود ان کی تحریر سے یہ بات واضح ہوتی ہے:

''انقلاب روس سے پہلے کے بڑے بڑے روسی ادیبوں نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا۔ پشکن، گوگول، میری مونٹوف، آندریف تورگونیف، چیخوف، ٹالسٹائی، دستوسکی، گورکی تک روسی ادب اتنا اچھا اور عمدہ ہے کہ دوسری زبان کے ادب میں اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔[2]''

کرشن چندر اور خوبصورت قدرتی پس منظر:

کرشن چندر کا تعلق کشمیر جیسے جنت نظیر خوبصورت علاقے سے تھا۔ ان کے والد ریاست پونچھ میں ڈاکٹر تھے۔ پونچھ، جو کشمیر ہی کی طرح خوبصورت ہے اونچے اونچے پہاڑ، خوبصورت مرغزار اور وادیاں لانبے لانبے چیڑھ اور چنار کے درخت؛ چاروں طرف ہریالی، گھنے جنگل، ندی کا شفاف یخ بستہ پانی، خاموش اور گہری جھیلیں، ٹھنڈے شفاف چشمے، نرم گھاس اور صاف ستھری ہوا — یہ تھا پونچھ کا حسین محل وقوع اور اس خوبصورت جگہ کرشن چندر کے بھائی مہندر ناتھ کے کہنے کے مطابق برف سے ڈھکی ہوئی چوٹیوں سے جب سورج نکلتا تو ساری وادی پر ایک نور سا چھا جاتا، دل و دماغ پر ایک نشہ سا طاری ہو جاتا! ظاہر ہے قدرت کے اس بے پناہ حسن سے کرشن چندر کا دل و دماغ بھی شدید طور پر متاثر ہوا ہے جس کا ثبوت ان کے مختلف ناولوں میں موجود منظر نگاری کے پُر اثر ٹکڑے ہیں۔ اس طرح قدرتی جلوؤں کی منظر نگاری کرشن چندر کے ناولوں کی ایک انفرادی خصوصیت بن گئی ہے۔

جس کا تذکرہ کرتے ہوئے اکثر نقاد کرشن چندر کو عصمت چغتائی، منٹو وغیرہ کی صف میں لا کھڑا

---

1 ''اردو سے ہندووں کا تعلق'' کرشن چندر۔ اجمل اجملی 2 کرشن چندر'' فن اور شخصیت آپ بیتی نمبر'' مارچ ۱۹۸۰ء

کرتے ہیں۔ حالانکہ ایسا کرنا کرشن چندر کے ساتھ زیادتی کے مترادف ہے۔ یہ سچ ہے کہ جنسی عکاسی کے بارے میں کرشن چندر نے بے باکی سے اعتراف کیا ہے:

"جب تک عورت اور مرد رہیں گے یہ عکاسی ہوتی رہے گی اور جنسی موضوعات اور انسانی اجسام اور ان کے اعضاء سے جو قدرتی صحت مند نشاط وابستہ ہے، اس سے ہر قاری کا ذہن متاثر ہے، اس تاثر سے صرف آپ کی موت، خودکشی یا نامردی ہی آپ کو بچا سکتی ہے، اور کسی صورت میں یہ ممکن نہیں۔ جھوٹ بولنے اور جھوٹے اخلاق کا واسطہ دینے سے کیا فائدہ؟"[1]

اور کرشن چندر کے کردار بھی چاہے وہ اونچی سوسائٹی کے ہوں یا مزدور طبقے سے تعلق رکھتے ہوں، جنسی ہیجان میں بھی مبتلا ہوتے ہیں، جنسی آسودگی کی پیاس انھیں بھی مضطرب کرتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہی کہا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر کے یہاں زندگی کے ایک لازمی جزو کی طرح جنسی حقیقت نگاری تو ہے مگر ایسی جنسی عریانی نہیں ہے جو محض لذت پیدا کرتی ہو۔ شاید اسی لیے وہ فحش نگاری کے الزام سے بچ جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کسی تخلیق پر آج تک مقدمہ نہیں چلایا گیا جبکہ منٹو اور عصمت چغتائی پر کئی بار مقدمہ چلایا جا چکا ہے۔

کرشن چندر کی ناول نگاری کے اس مختصر تجزیے سے ان کے ناولوں کی چند خصوصیات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ کرشن چندر نے بہت زیادہ تعداد میں ناول لکھے ہیں۔ انھوں نے ۱۹۳۶ء میں قلم سنبھالا تھا۔ افسانہ نگاری میں نام پیدا کرنے کے بعد ناول کی طرف توجہ کی اور اپنی آخری سانس ۱۹۷۷ء تک بھی لکھتے رہے۔ ان کے اولین ناول 'شکست' کا سن اشاعت ۱۹۴۳ء ہے۔ اس طرح انھوں نے تیس سال سے زیادہ عرصے تک ناول نگاری کی۔ لیکن اس بسیار نویسی سے ایسا ہرگز نہیں ہوا کہ انھوں نے کوئی ناول بالکل ہی ادب کے معیار سے ہٹ کر بس کمرشیل طور پر لکھا ہو۔ اتنا ضرور ہوا کہ ان کے ناولوں میں سے بیشتر ادب اور فن کی کسوٹی پر پورے طور پر اُترتے ہیں تو چند نسبتاً کم۔ بالفاظِ دیگر ان کے ناولوں میں انمول موتی بھی ہیں اور خذف ریزے بھی۔ کرشن چندر کی اس بسیار نویسی کا ایک اہم سبب ان کے معاشی حالات بھی تھے جہاں وہ ہزاروں کماتے وہاں اپنے سے زیادہ اپنے ضرورت مند تنگ دست رشتہ داروں پر خرچ کر کے پھر تہی دامن ہو جاتے جس کی وجہ سے انھیں جلد ایک اور ناول لکھنا پڑتا۔ اگر یہ حالات نہ ہوتے تو شاید کرشن چندر ڈھیر ساری کتابوں کے قلمکار ہونے کی بجائے چند ایسی کتابوں کے تخلیق کار ہوتے جو ادب میں عظیم ترین رتبے کی مستحق ہوتیں۔ لیکن اب بھی کرشن چندر کے ناول اور ناول نگاری میں ان کا مقام کم اہم نہیں ہے۔ بقول ڈاکٹر شریف احمد:

"بسیار نویسی یا کم نویسی بذاتِ خود کوئی معنی نہیں رکھتی۔ ننانوے فرومایہ لیکن ایک پُرمایہ کتاب کا مصنف ادب کی ریاست میں ہیشگی حاصل کر سکتا ہے — کرشن کے ادب میں ایسی پُرمایہ کتابیں ایک نہیں متعدد ہیں۔"[2]

OO

---

[1] بحوالہ "آج کا اُردو ادب" ڈاکٹر ابواللیث صدیقی [2] "مشاہدے" (تنقیدی مقالات) ڈاکٹر شریف احمد

"تمنا مختصر سی ہے مگر تمہید طولانی" کے مصداق مذکورہ تاثرات کی روشنی میں سطور ذیل میں کرشن چندر کے ناولوں کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی۔

شکست:

کرشن چندر کا پہلا ناول ہے جو ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کے تعلق سے پچھلے صفحات میں اس کے پبلشر محترم شاہد دہلوی کا بیان پیش کیا جا چکا ہے کہ مدتوں بعد ایک اچھے مصنف کا اچھا ناول شائع ہوا تھا۔ کچھ لوگ جل گئے اور کچھ رشک وحسد میں گھلنے لگے۔ اسی جوش میں کچھ لوگوں نے فوراً اس سے بہتر ناول لکھنے کا ارادہ کیا لیکن کسی کا وعدہ پورا نہ ہو سکا۔ بہرحال اس ہنگامے سے یہ تو ظاہر ہی ہوتا ہے کہ 'شکست' اس دور کا ایک غیر معمولی ناول تھا جس نے بیشتر مصنفین کی توجہ حاصل کی۔ بقول وقار عظیم:

> "'شکست' میں کئی خصوصیتیں ہیں جو فن کی حیثیت سے اُردو کے ناول میں اس سے پہلے غالباً نہ ہونے کے برابر تھیں[1]۔"

اور:

> "'شکست' نئے دور کے انتشار، ایک نئی اور دلکش دنیا کی تلاش وجستجو کا ترجمان ہے[2]۔"

عزیز احمد کی نظر میں 'شکست' اردو کا بہترین ناول ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> "غالباً وہ (شکست) اُردو کا بہترین ناول ہے اور اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کرشن چندر ناول میں افسانے سے بھی زیادہ کامیاب ہوں گے بشرطیکہ وہ اس کی طرف اور توجہ کریں[3]۔"

'شکست' ایک رومانی ٹریجڈی ہے جس میں دو عشقیہ قصے ساتھ چلتے ہیں۔ ایک کا ہیرو شیام اور ہیروئن ونتی ہے۔ ونتی کی ماں برادری سے نکالی ہوئی ہے اس لیے شیام کی شادی ونتی سے نہیں ہو پاتی۔ شیام کرشن چندر کے دور کا بے بس نوجوان ہے جو باغی خیالات تو رکھتا ہے لیکن بغاوت کی ہمت نہیں لہٰذا اپنی

---

۱ "داستان سے افسانے تک"۔ وقار عظیم، ص ۱۷۹ ۲ ایضاً ص ۸۵
۳ "ترقی پسند ادب" عزیز احمد، ص ۱۳۲

محبوبہ کے کسی دوسرے کے ساتھ بیاہے جانے پر وہ آنسو پی کر رہ جاتا ہے۔ لیکن ونتی اپنے محبوب شیام کی شادی کسی اور سے ہونے کا غم برداشت نہیں کر پاتی اور موت کو گلے لگا لیتی ہے۔ دوسری طرف ایک اچھوت لڑکی چندرا ہے جو ایک راجپوت موہن سنگھ سے محبت کرتے ہوئے سماج سے نہیں ڈرتی لیکن موہن سنگھ کی حادثاتی موت کی تاب نہ لا کر پاگل ہو جاتی ہے۔

کرشن چندر نے اس انسانی المیے کو کشمیر کے فطری حسن کے پس منظر میں اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے جس کے سبب یہ ایک غیر معمولی ناول بن گیا ہے۔

'شکست' کی غیر معمولی مقبولیت میں اس کی منظر نگاری اور کردار نگاری کا بڑا ہاتھ ہے (جس کا آگے جائزہ لیا جائے گا) اس ناول کے سب ہی کردار اپنے اپنے طبقے کے نمائندے ہیں، علی جو، موہن سنگھ، پنڈت سروپ کشن، چندرا، چھایا، ونتی، غلام حسین اور شیام یہ سب جیتے جاگتے کردار ہیں۔ ان میں کوئی بناوٹ نہیں اور پھر ہر جگہ مصنف نے اس سچائی کو پیش کیا ہے جو زندگی میں نظر آتی ہے۔ چاہے وہ موہن سنگھ کا انتقام ہو، ونتی کی موت ہو یا شیام کے ارادوں کی شکست کا اعلان ہو۔ بقول ڈاکٹر یوسف سرمست:

> "'شکست' میں نئی اور پرانی قدروں کی ٹکر دکھائی گئی ہے۔ کرشن چندر نے نمایاں طور پر اسی بات کو پیش کیا ہے کہ ابھی نوجوان نسل میں اتنی طاقت اور جان پیدا نہیں ہوئی ہے کہ وہ پرانی قدروں کی بیڑیوں کو اور فرسودہ سماجی بندشوں کو توڑ پھینکیں۔ یہی اس ناول کا موضوع ہے اور اسی کو انھوں نے ناول میں ہر جگہ پیش کیا ہے۔
>
> 'شکست' کی اہمیت اس کی نئی اور پرانی قدروں کی کشمکش کو پیش کرنے کے ساتھ اس کی منظر کشی میں بھی مضمر ہے ... فطرت کا حسن اور سماج کی بدصورتی اس ناول میں طرح طرح سے نمایاں کیے گئے ہیں۔ ان دونوں چیزوں سے کرشن چندر شدید طور پر متاثر ہوئے تھے اور یہی تاثر ان کے اس ناول میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔"

'شکست' کے بارے میں عزیز احمد کی یہ رائے بھی قابل غور ہے کہ:

> "کم سے کم ایک اُردو ناول ترقی پسند تحریک نے ایسا پیدا کیا ہے جو اُردو زبان کے بہترین ناولوں میں شمار کیے جانے کا مستحق ہے۔ یہ ناول کرشن چندر کا 'شکست' ہے۔"

غرض یہ ناول طاقتور کے ہاتھوں کمزور کے استحصال کے خلاف بغاوت کا تقاضا رکھنے والے نوجوان شیام کی شکست کا بیان ہے۔ اس کے ارادوں، خوابوں کی شکست کی داستان ہے۔ اسے کشمیر، کشمیر باسیوں اور کشمیر کی خوبصورتی سے پیار ہے۔ خوبصورتی اور پیار کے ساتھ کرشن چندر نے اپنے معاصر معاشرے کے گھناؤنے پن کو واضح کیا ہے۔ اس میں وہ تمام مسائل ہیں جو کرشن چندر کے افسانوں اور ناولوں میں برتے گئے ہیں۔ ذات پات کی پابندیاں، مذہب اور تہذیب کا فرق، نوجوان مردوں اور عورتوں کی جذباتیت، ان کی نفسیاتی پیچیدگیاں، دولت مندوں کی خود غرضی، غریبوں کی مجبوری، ان کا دبا ہوا بغاوت کا

جذبہ مذہبی سچائیوں کا مذہبی رہنماؤں کے ذریعے مسخ کیا جانا، سیاست کے ہاتھوں عوام کا استحصال اور دوسری طرف محبت کی طاقت اور فتح مندی، انسان کی روحانی خوبصورتی، حسنِ فطرت کا فیض عام، یہ سب 'شکست' میں موجود ہے۔ اس میں سب سے پہلے کشمیر کی غربت کا تاثر اُبھرتا ہے دوسری چیز کشمیر کا قدرتی حسن ہے جس کی عکاسی بڑی فنکاری سے کی گئی ہے۔ منظر نگاری، کرداروں کے نفسیاتی تجزیے، روزمرہ کے گہرے مشاہدے اور کرشن چندر کے تاریخی شعور کے علاوہ 'شکست' کی مقبولیت اور اہمیت میں کرشن چندر کے اسلوب کا بڑا حصہ ہے۔ ہر جگہ خوبصورت تشبیہوں، بلیغ استعاروں، مختصر فقروں اور کرداروں کی نفسیات کو کھولنے والے مکالموں کے سحر میں پڑھنے والا کھو جاتا ہے۔ بقول جیلانی بانو اپنے موضوع، فضا، منظر نگاری، کردار نگاری اور زندگی کو بدل دینے کی شدید خواہش...... ان عناصر نے 'شکست' کو اُردو ناولوں میں ایک اہم جگہ کا مستحق بنایا ہے۔

مختصر یہ کہ 'شکست' کرشن چندر کا ایک ایسا اہم اور یادگار ناول ہے جس کے ذکر کے بغیر اُردو ناول کی تاریخ ادھوری رہے گی۔

جب کھیت جاگے:

کرشن چندر کا دوسرا ناول 'جب کھیت جاگے' ہے جو ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول تلنگانہ تحریک سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔ یہ ایک بائیس سالہ نوجوان کسان راگھوراؤ کی کہانی ہے جو اس کی زندگی کی آخری رات کو جیل میں یادِ ماضی کے ساتھ شروع ہوتی ہے اور صبح کو اس کی پھانسی کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ راگھو راؤ تلنگانہ (دکن) کے کسانوں کا نمائندہ کردار ہے جنھیں جینے کا حق مانگنے میں اپنی بہت سی زندگیوں کی قربانی دینی پڑتی ہے۔

اس ناول کا ہیرو راگھوراؤ ایک کسان کا بیٹا تھا، بچپن میں اس کی ماں مر گئی اور باپ غریبی کے سبب بیٹے کو تعلیم نہ دلا سکا لہٰذا راگھوراؤ بچپن ہی سے اپنے باپ کے ساتھ کھیتوں میں کام کرتا اور زمینداروں کے ظلم سہتا رہا۔ اس کو ایک خانہ بدوش قبیلے کی لڑکی چندری سے محبت ہے لیکن آگے چل کر سرمایہ داروں کے ہاتھوں چندری کے استحصال کے سبب اس معاملے میں بھی اسے زخم کھانا پڑتا ہے۔ راگھوراؤ حیدرآباد جا کر رکشا چلاتا ہے جہاں اس کی ملاقات مقبول سے ہوتی ہے۔ وہ اس کے ساتھ تلنگانہ تحریک میں شامل ہو جاتا ہے۔ ایک چھوٹی سی جنگ جیتنے کے بعد گانو کی ساری زمین کسانوں میں تقسیم کر دیتا ہے لیکن حیدرآباد سے پرتاپ ریڈی اور جگن ناتھ ریڈی کی سرکردگی میں پولیس گانو پر حملہ کرتی ہے اور قبضہ کر لیتی ہے۔ راگھوراؤ کو رضاکاروں کے قتل کے الزام میں گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ اسے پھانسی کی سزا ہو جاتی ہے لیکن اس کی موت رائیگاں نہیں جاتی وہ دوسرے کسانوں میں بیداری کی لہر پیدا کر جاتی ہے۔

اس طرح 'جب کھیت جاگے' ایک مقصدی ناول ہے جس میں کرشن چندر نے گانو کی زندگی،

حکومت کے مظالم، مزدوروں اور کسانوں کے مصائب کا کامیاب نقشہ کھینچا ہے۔ سہیل بخاری صاحب کے الفاظ میں:

''مصنف نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ملکی آزادی مل جانے پر بھی کسانوں اور مزدوروں کو ابھی تک آزادی نہیں مل سکی۔ ان کے نزدیک ۱۹۴۷ء میں ملک نے آزادی کا صرف خواب دیکھا ہے اس کی تعبیر ملنا ابھی باقی ہے[1]۔''

سہیل بخاری نے ''جب کھیت جاگے'' کو کرشن چندر کا بہترین ناول قرار دیا ہے جبکہ خلیل الرحمن اعظمی کے مطابق اصل تلنگانہ کا قریب سے مشاہدہ نہ ہونے کے سبب کرشن چندر نے اس ناول میں حقیقت نگاری کے معاملے میں بڑی ٹھوکر کھائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''تخیل کی مدد سے انھوں نے جو پلاٹ بنایا اس میں بنیادی طور پر کئی ایسی خامیاں ہیں کہ یہ تلنگانہ خود کرشن چندر کی ایک خیالی دنیا معلوم ہونے لگتا ہے[2]۔''

لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ مذکورہ چند خامیوں کے باوجود یہ ناول ایسا نہیں ہے کہ اسے نظر انداز کر دیا جائے۔ کیونکہ کرشن چندر کا کمال یہی ہے کہ انھوں نے حقیقت کے ساتھ اپنے تخیل کو پیش کرکے ناول کو ناول رہنے دیا ہے اور اس طرح قارئین کی ایک بڑی تعداد کو تلنگانہ تحریک کی طرف متوجہ کیا ہے۔

طوفان کی کلیاں:

کرشن چندر کا تیسرا ناول 'طوفان کی کلیاں' ۱۹۵۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول کی تخلیق کا مقصد خود کرشن چندر نے یہ بتایا تھا کہ:

''ایک عرصے سے میں ناولوں کا ایک سلسلہ شروع کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں جو کشمیر سے متعلق ہوں جس میں اس کی ساری زندگی اور ساری روح اور سارا عطر کھینچ کر آ جائے.....
اس کے لیے مجھے چار پانچ ناولوں کا ایک سلسلہ لکھنا پڑے گا جن کے کردار انفرادی ہوں، ان کی حرکت، ارتقا، اضطراب، سوچنے سمجھنے کا طریقہ بھی انفرادی معلوم ہو لیکن اس کے باوجود وہ ایک اپنے سے بڑی تصویر کا حصہ ہوں اور اس کے تاریخی مقام کو متعین کرتے ہوں..... 'طوفان کی کلیاں' اس سلسلے کا پہلا قدم ہے[3]۔''

'طوفان کی کلیاں' میں کرشن چندر نے کشمیر کی ڈوگرہ شاہی حکومت کے غریب مزدوروں اور کسانوں پر مظالم کی تاریخ بیان کی ہے اور ان کی بغاوت کو کچلنے کے لیے ہندو مسلم فسادات برپا کرنے کی قدیم سازش پر سے پردہ اٹھایا ہے۔ اس ناول میں کرشن چندر نے بتایا ہے کہ کسانوں کی جہالت یعنی تعلیم یافتہ نہ ہونا ہی

---

1. ''اردو ناول نگاری''۔ سہیل بخاری
2. ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''۔ خلیل الرحمن اعظمی
3. ''طوفان کی کلیاں'' کرشن چندر۔ پیش لفظ

ان کی مصیبتوں کا سبب ہے۔ انھوں نے اس ناول میں جاگیرداری ظلم کے ساتھ ساتھ اس نظام کی مشینری کے ان کل پرزوں کا پردہ بھی فاش کیا ہے جن کے دم پر یہ نظام قائم ہے۔ مثلاً راجا کے سپاہی، تھانیدار، نمبردار ساہوکار وغیرہ۔

'طوفان کی کلیاں' کی کہانی اس کے ہیرو عبدل اور ہیروئن بانو کے ذکر سے شروع ہوتی ہے لیکن درمیان میں بہت سے دوسرے کردار بھی اُبھرتے ہیں اور معاشقے کے کئی سلسلے چلنے لگتے ہیں۔ آخر کشمیر کے ہندو مسلم فسادات پر ناول ختم ہو جاتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ادھورا چھوڑ دیا جاتا ہے کیونکہ کرشن چندر تقریباً انھیں کرداروں کو لے کر کے بعد دیگرے چند اور ناول پیش کرنا چاہتے تھے۔

اس ناول کی واحد خصوصیت اشتراکی حقیقت نگاری میں اس کی کامیابی ہے۔ ورنہ اس کا پلاٹ پیچیدہ ہے۔ کرداروں کی بھرمار کے باوجود اس میں عوام کا کوئی نمائندہ کردار ایسا نہیں ہے جسے مرکزی حیثیت حاصل ہو۔ اس کے علاوہ غیر ضروری واقعات کے سبب ناول بہت زیادہ طویل ہو گیا ہے۔ شاید انھی سب باتوں کے سبب یہ زیادہ مقبول نہ ہو سکا۔

دل کی وادیاں سو گئیں:

کرشن چندر کا چوتھا ناول 'دل کی وادیاں سو گئیں' ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کے متعلق اس کے دیباچے میں کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''اس ناول کے مرکزی خیال کا آغاز میرے عزیز دوست رمیش سہگل سے ایک بحث کے دوران میں ہوا۔ وہ ریلوے ٹرین کے حادثے کو ایک موضوع بنا کر اس پر ایک فلم بنانا چاہتے تھے۔ میں نے کہا ایک ریلوے ٹرین میں ایک مسافر نہیں، بارہ تیرہ سو مسافر سفر کرتے ہیں اس لیے ایک نہیں اس موضوع پر تو بارہ تیرہ سو کہانیاں لکھی جا سکتی ہیں، اتنے ہی ناول اور اتنے ہی فلم تیار ہو سکتے ہیں۔ وہ بولے تم ناول لکھو، میں اسے فلماؤں گا چند کرداروں کے امکانات پر بھی بحث رہی ...... میں نے ناول لکھنا شروع کر دیا۔ لیکن چند باب لکھنے کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ میرے اور رمیش کے نقطۂ نظر میں بہت بُعد ہے۔ وہ ایک ہلکی پھلکی کامیڈی چاہتے ہیں۔ مجھے کامیڈی ٹریجڈی سے کوئی غرض نہیں تھی۔ میں ایک سماجی تصویر چاہتا تھا ...... میں کچھ ایسا چاہتا تھا کہ ریلوے ٹرین میں جو مختلف طبقوں کے افراد مختلف درجوں میں سفر کرتے ہیں انھیں ایک ایسے مقام پر لا کر پٹخ دیا جائے جہاں وہ اپنے طبقے کے بنیادی عادات و خصائل کو بے نقاب کرنے پر خود بخود مجبور ہو جائیں۔ جہاں وہ خارجی دباؤ کے زیر اثر کچھ اپنے آپ کو بدلیں بھی اور جب وہ خارجی دباؤ دور ہو جائے تو یہ ان خصلتوں کو اسی طرح دوبارہ اختیار کر لیں جس طرح نہانے کے بعد وہ اپنا

لباس پہن لیتے ہیں۔ میں اس لیے ایسا چاہتا تھا تا کہ پڑھنے والوں کو سماج کی جڑیں اپنی اصلی حالت میں دکھائی دینے لگیں۔

لیکن رمیش اپنی بات پر اڑے رہے۔ وہ فلم میں اس حد تک آگے بڑھنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ اس لیے میں نے ان سے کہا اب تم اپنے ڈھنگ سے فلم بناؤ، میں اپنے خیال کے مطابق اپنا ناول لکھوں گا، دونوں ایک ہی ٹرین سے سفر کرتے ہیں مگر الگ الگ منزل کو جاتے ہیں — یہ ناول اسی بحث کا نتیجہ ہے[1]۔''

اس کی کہانی یوں ہے کہ ایک ٹرین کا راستے میں حادثہ ہو جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں کچھ ڈبے پٹری سے اتر جاتے ہیں۔ اس حادثے میں کچھ مسافر مر جاتے ہیں کچھ زخمی ہو جاتے ہیں۔ جو صحیح سلامت رہ جاتے ہیں وہ ڈبوں سے نکل نکل کر ریت پر اپنے اپنے ڈبوں کے سامنے جا بیٹھتے ہیں اور ریلیف ٹرین کا انتظار کرنے لگتے ہیں۔ لیکن قریب میں چونکہ کوئی ایسا اسٹیشن نہیں ہے جہاں سے ریلیف ٹرین آ سکے ان لوگوں کو مجبوراً دو تین دن وہیں قیام کرنا پڑتا ہے اور یہاں کرشن چندر نے یہ بتایا ہے کہ کس طرح یہ لوگ خارجی حالات کے تحت تھوڑی دیر کے لیے بدلتے ہیں۔ اس ٹرین میں سفر کرنے والی محلوں کی راجکماری بھی ہے جو اس حادثے کے سبب مصیبت سے دوچار ہو کر ریت پر سونے اور روکھی روٹی کھانے پر مجبور ہے۔ اس کے علاوہ ان بارہ تیرہ سو مسافروں میں ہر طبقے اور ہر مزاج کے انسان ہیں۔ رئیس بھی، مولوی بھی، سیٹھ بھی، مزدور بھی، جاگیردار بھی، فقیرنی بھی، شاعر بھی، ڈاکٹر بھی، کسان بھی اور سیٹھ کے پہلوان بھی۔ اسی ٹرین میں ایک ایسا مجرم نریندر بھی مسافر ہے جو تین سال کی سزا بھگتنے کے لیے حوالدار کے ساتھ جا رہا ہے وہ راجکماری کو ڈاکوؤں کے چنگل سے اپنی جان کی بازی لگا کر بچا لیتا ہے۔ جس کے سبب ان کی مختصر سی دوستی محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے لیکن جب امدادی ٹرین آ جاتی ہے تو راج کماری اپنے راجا باپ کے ساتھ اپنے مخصوص ڈبے میں چلی جاتی ہے اور محبت کی وادیاں گویا سو جاتی ہیں۔ بالکل اسی طرح ٹرین کے دیگر سینکڑوں مسافر بھی بھوک پیاس، ڈاکوؤں کا خطرہ وغیرہ سے مجبور ہو کر ایک عام سطح پر تھوڑی دیر کے لیے ملتے ہیں لیکن امدادی ٹرین کے آتے ہی اپنے اپنے ڈبوں میں پھر اپنی اصلیت کی طرف لوٹ جاتے ہیں اس طرح ہم اسے کرشن چندر کا ایک دلچسپ نفسیاتی ناول کہہ سکتے ہیں۔

باون پتے:

'باون پتے' کرشن چندر کا پانچواں ناول ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے پہلی بار فلمی زندگی کے نشیب و فراز کی تصویر کھینچی ہے اور یہ تصویر حقیقت سے اس قدر قریب ہے کہ جو لوگ فلم انڈسٹری کو دور سے دیکھتے ہوئے اسے روشنیوں کا شہر سمجھتے ہیں ان کی آنکھیں کھل جاتی ہیں اور فلموں میں کام

[1] ''دل کی وادیاں سو گئیں'': دیباچہ، کرشن چندر، ص ۶-۵

کرنے کے شوقین ان بے روزگار نوجوانوں پر اس کربناک حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ یہاں تو ان کے اپنے شہر سے بھی زیادہ گہرے اندھیرے ہیں بلکہ اندھیروں کے ان زہریلے ناگوں نے نہ جانے کتنے خوبصورت اور معصوم عشرتوں کو ڈسا ہے۔ نہ جانے کیوں فلم انڈسٹری کی ناگوار حقیقتوں پر آج بھی کوئی کھل کر لکھنے کے لیے آمادہ نہیں بس چند سرگوشیاں ہی ہیں جس کے سبب ناتجربہ کار نوجوان اسے اپنے 'خوابوں کی منزل' سمجھ کر روزگار کی تلاش میں اس کی طرف لپکتے ہیں اور اپنی زندگی کا قیمتی وقت، روپیہ، یہاں تک کہ اپنی جوانی بھی برباد کرنے کے بعد سخت ناکامی کا منہ دیکھتے ہیں۔ اس معاملے میں ان پر حقیقتوں کو آشکار کر کے ان کی رہبری کرنے کی سخت ضرورت ہے اور یہ کام کرشن چندر نے نہایت خلوص کے ساتھ کیا ہے۔

'باون پتے' ایک خوبصورت نوجوان عشرت کی کہانی ہے جو بی اے پاس ہونے کے بعد بیوہ ماں کو اکیلا چھوڑ کر تین سو روپے لیے بمبئی بھاگ آتا ہے۔ یہاں اس کی ملاقات فلم کی ایک غریب ایکسٹرا لڑکی رفیعہ سے ہوتی ہے جو نہ صرف یہ کہ اس کی مدد کرتی ہے بلکہ اپنے دل میں بھی اس کے لیے جگہ دے بیٹھتی ہے۔ عشرت کو ایک پکچر میں ایک چھوٹا سا رول ملتا ہے۔ اس دوران فلموں کی خوبصورت اور عیاش ہیروئن راج لتا عشرت کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر اسے اپنے جال میں پھنسا لیتی ہے اور اسے اپنے بنگلے میں رکھ کر عیش و آرام کی ساری چیزیں مہیا کرتی ہے۔ رفیعہ کے دل کی دنیا ویران ہو جاتی ہے۔ عشرت اسے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ یہ صرف عارضی جدائی ہے۔ اپنے مستقبل کے لیے اسے مجبوراً ایسا سمجھوتہ کرنا پڑ رہا ہے۔ لیکن رفیعہ اسے 'مرد طوائف' کا طعنہ دے کر لوٹا دیتی ہے۔ راج لتا کے ساتھ عشرت کے دن گزرتے رہتے ہیں لیکن اسے ہیرو کا چانس نہیں ملتا۔ پھر راج لتا کی بے وفائی بھی عشرت کا دل توڑ دیتی ہے۔ عشرت راج لتا کے بنگلے سے نکال دیے جانے کے بعد گندے میلے کچیلے کپڑوں میں بخار میں پھنکتا رہتا ہے۔ وہ مارفیا کے انجکشنوں کا بھی عادی ہو چکا ہے۔ فلم انڈسٹری میں دھکے کھانے کے بعد ہڈیوں کا ڈھانچہ بنا ہسپتال میں بستر مرگ پر پڑا عشرت چاہتا ہے کہ رفیعہ کو اس کی بیماری کی خبر نہ ملے۔ لیکن خبر ملتے ہی رفیعہ ہسپتال دوڑی آتی ہے اور اس کی خوب تیمارداری کرتی ہے۔ شرمندہ عشرت رفیعہ سے معافی مانگ لیتا ہے۔ دونوں پھر ایک بار نئی زندگی کے خواب دیکھتے ہیں لیکن اس بار موت رفیعہ سے عشرت کو چھین لیتی ہے۔ لاش کے لے جانے کے لیے ہسپتال کی بل ادا کرنا ضروری ہے۔ مجبوراً رفیعہ راج لتا کے پاس آتی ہے لیکن وہاں راج لتا کی بانہوں میں ایک اور نئے خوبصورت نوجوان کو دیکھ کر وہ اس بات کو گوارا نہیں کرتی اور چلی آتی ہے۔

یہ ہے 'باون پتے' کی متاثر کن کہانی۔ کرشن چندر نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ بمبئی جیسے شہر میں فلم انڈسٹری کے ماحول میں گزارا ہے غالباً اس لیے بھی ان کے مشاہدے کی صداقت نے 'باون پتے' پر گہرا نقش چھوڑا ہے اور اسے ایک شاہکار ناول بنا دیا ہے۔ 'باون پتے' کے واقعات زندگی کی حقیقتوں سے لیے گئے ہیں، پلاٹ مربوط ہے، اس کے کردار جیتے جاگتے ہیں اور اس کا مقصد اعلیٰ۔

ایک گدھے کی سرگزشت:

کرشن چندر کا چھٹا ناول 'ایک گدھے کی سرگزشت' پہلے ۱۹۵۶ء میں ماہنامہ 'شمع' نئی دہلی میں قسط وار چھپ کر نہایت مقبول ہوا پھر عوام کی مانگ پر شمع بک ڈپو نے ۱۹۵۷ء میں اسے کتابی شکل میں شائع کیا۔ اس کے بعد یہ کتاب کئی یونیورسٹیوں کے نصاب میں بھی رہی جس سے اس کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس طنزیہ ناول کا مرکزی کردار ایک گدھا ہے جو عام آدمیوں کی طرح باتیں کرتا ہے۔ یہ گدھا بارہ بنکی کا رہنے والا ہے۔ دلی آتا ہے اور سڑکوں پر آوارہ گردی کرنے کی وجہ سے میونسپلٹی کی جانب سے کانجی ہاؤس میں بند کر دیا جاتا ہے جہاں اس کا نیلام ہوتا ہے اور رامو دھوبی اسے خرید لیتا ہے۔ گھاٹ پر کپڑے دھوتے ہوئے رامو دھوبی کو ایک مگرمچھ نگل لیتا ہے تب رامو دھوبی کی غریب بیوہ کی امداد کے لیے یہ گدھا سرکاری محکموں کے چکر لگاتا ہے۔ اس سلسلے میں اسے جن پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ ہمارے سرکاری دفتروں کی کارکردگی پر گہرا طنز ہے۔ وزیر اعظم جواہر لال نہرو سے ملاقات کے بعد یہ گدھا ملک کا مشہور و معروف گدھا بن جاتا ہے اور اسے ایک مقابلہ حسن کی صدارت کا اعزاز بھی بخشا جاتا ہے۔ وزیر اعظم سے گدھے کی ملاقات کے بعد ایک سیٹھ کو یہ غلط فہمی ہو جاتی ہے کہ یقیناً پنڈت جی اور گدھے کے درمیان کسی بڑے ٹھیکے کی بات ہوئی ہوگی لہٰذا اس سے ٹھیکہ حاصل کرنے کے لیے وہ اپنی بیٹی روپ متی کی شادی بھی اس سے کرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے لیکن جب اسے اصلیت کا پتہ چلتا ہے تو گدھے کی وہ درگت بنتی ہے کہ اسے مرہم پٹی کے لیے ہسپتال میں داخل ہونا پڑتا ہے۔ اس طرح کہانی ختم ہوتی ہے۔

'ایک گدھے کی سرگزشت' ایک سماجی طنز ہے۔ اس ناول میں کرشن چندر نے ہندوستان کی سماجی، سیاسی اور معاشی زندگی پر بھرپور طنز کیے ہیں۔ یہ صرف ایک گدھے کی سرگزشت نہیں ہے اور یوں بھی فکشن میں یہ گدھا پہلا نہیں ہے لیکن اُردو زبان بولنے والا یہ یقیناً پہلا گدھا ہے۔ ڈاکٹر ہارون ایوب کے الفاظ میں:

> "یہ ایک گدھے کی سرگزشت نہیں بلکہ ایک شخص کی داستان ہے جو مادی ہندوستان میں محبت، ہمدردی، سچائی، اور ایمانداری کا متلاشی ہے اور اس کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔"[1]

اور کے۔ کے۔ کھلر کہتے ہیں:

> "اس کو صرف رامو دھوبی یا اس کی بیوہ کی کہانی کہنا سراسر غلطی ہوگی۔ یہ کہانی ہے نئے ہندوستان کی عظمت کی آبرو اور وقار کی، سوشلزم کی جدوجہد کی۔ دراصل یہ کہانی نہیں بلکہ ایک سماجی اور شعوری دستاویز ہے۔"[2]

غرض کرشن چندر کا ناول 'ایک گدھے کی سرگزشت' نہایت اعلیٰ معیار کا انوکھا طنز مانا گیا ہے اور کئی

---

1. "اُردو ناول پریم چند کے بعد" ڈاکٹر ہارون ایوب 2. "اُردو کا آخری نقاد" کے۔ کے۔ کھلر

زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ اس کے بعد کرشن چندر نے اسی سلسلے کے دو اور ناول لکھے لیکن ان میں وہ بات پیدا نہ ہو سکی جو 'ایک گدھے کی سرگزشت' میں تھی۔

گدھے کی واپسی:

'ایک گدھے کی سرگزشت' کی مقبولیت کے بعد کرشن چندر نے اس کا دوسرا حصہ 'گدھے کی واپسی' عنوان سے لکھا لیکن اسے وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جو 'ایک گدھے کی سرگزشت' کو ہوئی تھی۔

اس ناول میں گدھا ہسپتال سے نکل کر گیسو گھسیارے کے ہاں نوکری کرتا ہے وہاں جوزف اسے خرید کر شراب کی اسمگلنگ کے لیے استعمال کرتا ہے۔ پولیس کو پتہ چل جانے پر وہ تیزی سے بھاگتا ہے اور اس کی تیز رفتاری سے متاثر ہو کر رستم سیٹھ اسے ریس میں دوڑا کر لاکھوں کماتا ہے پولیس کے ڈر سے وہ اسے ختم کر دینے کا ارادہ کرتا ہے لیکن گدھا اس کا خطرناک ارادہ بھانپ کر وہاں سے فرار ہو جاتا ہے اور ایک سیٹھ کو انٹ شنٹ 'نے' کے نمبر بتا کر اسے گرویدہ کر لیتا ہے اور پارٹنر شپ سے تیس لاکھ روپے حاصل کر کے فلم کا پروڈیوسر بن جاتا ہے۔ اسی دوران فلم کی ہیروئن پریم بالا سے عشق ہو جاتا ہے جب تک اس کے پاس روپے ہوتے ہیں وہ اس سے عشق کا ڈھونگ رچاتی رہتی ہے جب اس کی جیب خالی ہو جاتی ہے تو وہ اسے مار کر گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔ وہ ایک کسان مرد اور عورت کے ساتھ پونا کی طرف روانہ ہو جاتا ہے اور یہاں ناول ختم ہو جاتا ہے۔

اس طرح ایک بار پھر اس ناول میں بھی کرشن چندر نے فلم انڈسٹری پر روشنی ڈالی ہے لیکن اشارتاً کہ فلم کے پروڈیوسر عموماً گدھے (جیسے) ہوتے ہیں اور اگر مالدار ہوں تو گدھے جیسا شخص ہی کیوں نہ ہو فلمی ہیروئنیں ان سے عشق کا ڈھونگ رچا کر ان کی جیب خالی کرتی رہتی ہیں۔

ایک گدھا نیفا میں:

'ایک گدھا نیفا میں' اس سلسلے کا تیسرا ناول ہے جس میں گدھا فلم ڈائریکٹر کے ساتھ شوٹنگ کے لیے ہندوستان اور چین کی شمال مشرقی سرحد پر واقع علاقے نیفا کی وادی میں جاتا ہے۔ اسی دوران چین اور ہندوستان کے درمیان جنگ چھڑ جاتی ہے۔ فلم یونٹ کے سب لوگ اسے وہیں چھوڑ کر بھاگ نکلتے ہیں۔ اس ناول کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جہاں گدھا چین کے وزیر اعظم چو این۔ لائی سے ملاقات کر کے ہندوستان اور چین کے باہمی مسائل پر گفتگو کرتا ہے۔ کرشن چندر نے اس موقع پر گدھے کی زبانی خود اپنے ذاتی خیالات و نظریات کا اظہار کیا ہے جو مکمل مسائل اور حالات کا بہترین تجزیہ کہے جا سکتے ہیں۔

اس ناول کو بھی 'ایک گدھے کی سرگزشت' کی سی مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔

آسمان روشن ہے:

کرشن چندر کا ایک اور کامیاب ناول 'آسمان روشن ہے'۔ ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کو ہم

نفسیاتی ناول کہہ سکتے ہیں۔ اس میں ایک ایسے ادیب کی کہانی بیان کی گئی ہے جو طبعاً رومانیت پسند ہے۔ ایک دن وہ اپنی محبوبہ کے رویئے سے مایوس ہو کر خود کشی کا فیصلہ کر لیتا ہے لیکن خود کشی سے پہلے وہ زندگی سے بھر پور لطف اُٹھانا چاہتا ہے لہٰذا وہ بمبئی سے کھنڈالہ چلا آتا ہے تا کہ سات دن تک وہاں کی خوبصورت دنیا میں رہ کر مر جائے۔ ان سات دنوں کے دوران جو کچھ وہ اپنی پچھلی زندگی کے متعلق سوچتا ہے اور اس دوران جو واقعات پیش آتے ہیں انہیں پلاٹ کے دھاگے میں پرویا گیا ہے۔ آخری دن وہ گویا زندگی کا عرفان پالیتا ہے اور خود کشی کا ارادہ ترک کر کے سماجی خدمت کے لیے جینے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔

اس طرح اس ناول میں کرشن چندر نے گویا یہ جتایا ہے کہ حالات ناسازگار ہوں تو اُکتا کر خود کشی کرنے کی بجائے ان حالات کو سنوارنے کی کوشش اور جدوجہد کرنی چاہیے۔ بُرائی، ناانصافی اور غریبی کو ختم کرنے کا جذبہ ہی زندگی کا اصل مقصد ہے۔

ایک عورت ہزار دیوانے:

کرشن چندر کا ناول 'ایک عورت ہزار دیوانے' بھی ۱۹۵۷ء میں منظر عام پر آیا۔ جیسا کہ اس ناول کے عنوان سے ظاہر ہے اس کی کہانی ایک عورت کے کردار کے گرد گھومتی ہے۔ یہ عورت حالات کی ماری ہونے کے باوجود بہادر، باہمت اور خود دار ہے۔ خود کرشن چندر اس ناول کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''اس ناول کا مرکزی کردار ایک حسین خانہ بدوش لڑکی لاچی ہے جس کا قبیلہ آج بیسویں صدی میں بھی ہزاروں برس پرانی زندگی کی ڈگر پر چل رہا ہے۔ بمبئی کے مضافاتی اسٹیشنوں کے اردگرد ایسے خانہ بدوش قبیلے آتے جاتے رہتے ہیں اور اپنی عجیب اور دلچسپ زندگی سے کچھ دنوں کے لیے فضا کو رنگین بنا جاتے ہیں۔ یہ ناول ایک ایسے ہی خانہ بدوش قبیلے اور اس قبیلے کی ایک بہادر لڑکی کی داستان ہے جو ہر قدم پر زندگی کی عظمت کا ثبوت پیش کرتی ہے[1]۔''

لاچی اس ناول کی ہیروئن ہے جس کی غیر موجودگی میں اس کی ماں ایک قبیلے کے سردار کے ہاتھوں اسے ساڑھے تین سو روپیوں میں فروخت کر دیتی ہے۔ لیکن لاچی یہ سودا قبول کرنے سے انکار کر دیتی ہے۔ اس کی ماں رقم لوٹانے کے لیے تیار نہیں لہٰذا وہ خود اس شخص سے وعدہ کر لیتی ہے کہ تین مہینوں بعد ان کے قبیلے کے 'جشن بہار' کے موقع پر وہ اس کی رقم لوٹا دے گی ورنہ اس کی ہو جائے گی۔ اس دوران بڑی مشکلات کا سامنا کرنے کے بعد وہ مطلوبہ رقم کا انتظام کر لیتی ہے۔ لیکن دوسری صبح چٹائی کے نیچے زمین میں گڑا وہ رقم کا کوزہ چوری ہو جاتا ہے۔ دوسرے دن مجبوراً خود کو اس شخص کے حوالے کرنے سے پہلے ان لوگوں کے رواج کے مطابق اسے بھری محفل میں دلہن بن کر ناچنا پڑتا ہے۔ اسی ناچ کے دوران وہ اس

---

[1] ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کرشن چندر، پیش لفظ۔ ص ا

شخص کے سینے میں خنجر اُتار دیتی ہے۔ اس جرم میں لاچی کو تین سال کی سزا ہو جاتی ہے۔ اس کا عاشق گل اس سے ملنے برابر جیل جاتا ہے۔ اس دوران لاچی کی صحت خراب ہو جاتی ہے۔ وہ چیچک کا شکار ہو کر اپنی آنکھوں کی بینائی کھو بیٹھتی ہے اور بدصورت بھی ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے اعلیٰ کردار کے سبب مقررہ وقت سے پہلے جیل سے رہا ہو کر اندھی بنی گلی کوچوں میں بھٹک رہی ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں گل بھی بے وفائی کر بیٹھتا ہے۔ وہ پونا جا کر کام اور گھر تلاش کر کے اسے بھی اپنے پاس بلا لینے کا وعدہ کر کے چلا جاتا ہے لیکن کافی دنوں کے بعد وہ صرف رقم بھیجتا ہے کسی تحریر اور پتے کے بغیر لاچی کے دل کو ٹھیس پہنچتی ہے اور وہ اپنے محبوب سے محبت کی بجائے ہمدردی کی بھیک لینا گوارا نہیں کرتی۔

اس طرح ناول 'ایک عورت ہزار دیوانے' اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں کرشن چندر نے لاچی کے رُوپ میں ایک بہادر، باغی اور خوددار عورت کا کردار پیش کیا ہے۔ بقول جیلانی بانو 'ایک عورت ہزار دیوانے' مظلوم عورت کے جذبۂ بغاوت کا خوبصورت بیان ہے۔[1]

غدّار:

غدّار ۱۹۶۰ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس ناول میں انھوں نے خالص انسانی نقطۂ نظر سے ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی تقسیم کے وقت پنجاب میں ہوئے فرقہ وارانہ فسادات کا جائزہ لیا ہے اور بتایا ہے کہ ان فسادات میں دونوں فرقوں کے صرف چند شر پسند اور سماج دشمن عناصر کا ہاتھ رہا ہے عوام کا نہیں۔

ناول کا ہیرو بیج ناتھ انسانیت کا علمبردار ہے۔ وہ اپنے آپ کو کسی مذہب یا تعصب کی چہار دیواریوں میں قید رکھنا نہیں چاہتا بلکہ آزادی کا قائل ہے۔ ملک کے فرقہ وارانہ فسادات میں اس کا بچّہ اور بوڑھا باپ قتل کر دیے جاتے ہیں اور اس کی بہن کو اغوا کر لیا جاتا ہے۔ اس کا بدلہ لینے کے لیے وہ مسلمانوں کے قتل کا ارادہ کر لیتا ہے۔ لیکن عین وقت پر اس کا ضمیر جاگ اُٹھتا ہے اور وہ اپنے اس ناپاک ارادے سے باز آ جاتا ہے۔ اس کا محرک ایک مسلمان بچّہ ہے جو ان فسادات کے دوران لاشوں کے درمیان اپنے مرے ہوئے بابا کے پاس روتا ہوا ملتا ہے۔ اس بچّے کو پا کر اسے لگتا ہے جیسے اس کا اپنا بچّہ مل گیا ہو۔ اس طرح اس کے انتقام کی آگ ٹھنڈی ہو جاتی ہے۔

اس ناول میں ایک ہندو نوجوان کے ایک مسلمان لڑکی سے اور پھر ایک ہندو لڑکی کے مسلمان لڑکے سے عشق کی دلگداز کہانیاں بھی ملتی ہیں۔ فسادات کے پس منظر میں عشق کے اس بیان کا مقصد یہ بتلانا ہے کہ مذہبی فرقہ پرستی کا جنون انسانیت اور پیار پر غالب نہیں آ سکتا۔ ناول کا ہیرو بیج ناتھ کسی مذہب کا نہیں پیار محبت کی علامت بن گیا ہے۔

---

[1] کرشن چندر (ہندوستانی ادب کے معمار) جیلانی بانو، ۱۹۸۶ء، ص ۴۷

دادر پُل کے بچے:

'دادر پُل کے بچے' (۱۹۶۱ء) ناول میں کرشن چندر نے رومان کو نظر انداز کر کے بمبئی جیسے صنعتی شہر کے ایک گھناؤنے پہلو کو پیش کیا ہے جو آپ تقریباً ہر بڑے شہر کا المیہ بنتا جا رہا ہے جہاں کی کاروباری قسم کی زندگی نے زندگی کی معصومیت اور پاکیزگی کو چھین لیا ہے ڈاکٹر عطیہ نشاط کے مطابق:

> "یہ ناول علامتی ہے۔ اس میں بمبئی علامت ہے سرمایہ دارانہ نظام کی۔ دادر پُل علامت ہے سرمایہ داری کے اس گھناؤنے مرکز کی جہاں خرید و فروخت کا عمل ہر وقت جاری رہتا ہے...... اس کہانی کا 'میں' علامت ہے حساس دل کی جو دنیا میں تکلیفیں، گندگی اور جرائم دیکھ کر تڑپ اُٹھتا ہے اور تشکیک کا شکار ہو جاتا ہے۔"

برف کے پھول:

رومانی ناول 'برف کے پھول' ۱۹۶۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس ناول میں کرشن چندر نے کشمیر کی خوبصورت اور رومانی فضا کے پس منظر میں دو محبت کرنے والوں کی ناکامی کو موضوع بنایا ہے اور بتایا ہے کہ طاقت اور اقتدار کے بل بوتے پر انسان کا بنیادی جذبہ یعنی محبت کرنے کا حق بھی اس سے چھین لیا جاتا ہے لہٰذا کرشن چندر اس ناول کے متعلق لکھتے ہیں:

> "'برف کے پھول' کی ساری فضا رومانی ہے مگر حقیقت سے دُور نہیں۔ مجھے ایسے رومانی ناولوں کے لکھنے میں مزا آتا ہے جن میں رومان کا خمیر زندگی کی کسی سچی سرگزشت سے اُٹھایا جائے۔ 'برف کے پھول' ایک ایسی ہی داستان ہے۔
>
> 'برف کے پھول' کے کردار آپ کو شہروں میں نہ ملیں گے، ان دیہاتوں میں بھی نہ ملیں گے جو شہروں سے دُور ہیں، لیکن شہری زندگی کی قدروں سے متاثر ہو چکے ہیں اور نئے سماج کی دھمک اپنے دل میں محسوس کرتے ہیں۔
>
> لیکن دور دراز کے دیہاتوں اور بالخصوص پہاڑی دیہاتوں کی قدیم اور رومانی فضا میں آپ کو اس طرح کے کردار آج بھی مل جائیں گے اور کہیں پر وہ ماحول جب زندگی اس قدر مرتب اور منظم نہیں تھی اس قدر پیچیدہ اور مربوط نہیں تھی۔ اس دور میں ایک انسان ایک پورے گاؤں یا علاقے پر حکومت کر سکتا تھا اور ایک لمحے میں دیوتا اور دوسرے لمحے میں ظالم بن سکتا تھا۔
>
> آج جبکہ دیوتا یا ظالم بننا آسان نہیں۔ قدیم ظلم کی تلواروں کی چھاؤں تلے سیدھے سادے معصوم دلوں کی محبت کی یہ کہانی دلچسپی سے پڑھی جائے گی اور جب تک محبت پر ظلم

ہوتا رہے گا محبت کی داستانوں کی دلچسپی کبھی ختم نہ ہوگی[1]۔"

میری یادوں کے چنار:

۱۹۶۲ء میں منظرِ عام پر آنے والا ناول 'میری یادوں کے چنار' اس اعتبار سے سوانحی ناول کہا جا سکتا ہے کہ اس میں کرشن چندر نے اپنی ابتدائی زندگی کے حالات کو افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس ناول کے مطالعے سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ کرشن چندر کی ذہنی تعمیر میں ان کے ابتدائی ماحول کا کتنا حصہ ہے۔

چاندی کے گھاؤ:

فلمی صنعت سے تعلق رکھنے والا کرشن چندر کا ایک اور ناول 'چاندی کے گھاؤ' ۱۹۶۴ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس ناول میں انھوں نے فلم انڈسٹری کی تصویر کچھ اور بڑے کینوس پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو فلمی زندگی کی ظاہری چمک دمک سے متاثر ہو کر اس میں داخل ہو جاتی ہے لیکن جب وہاں کی اصل حقیقت کا پتہ چلتا ہے تو بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ کرشن چندر نے اس ناول میں بتایا ہے کہ فلمی زندگی کے گلیمر اور اپنی شہرت قائم رکھنے کے لیے کتنی قربانیاں دینی پڑتی ہیں اور کتنی فطری خواہشات اور ارمانوں کا گلا گھونٹنا پڑتا ہے یہاں تک کہ ماں کا خون تک کرنے کی نوبت آ جاتی ہے۔ جس دولت اور شہرت کے لیے ایک عورت فلم انڈسٹری میں داخل ہوتی ہے وہی اس کے دل کے جذبات کا خون کر کے اسے بہت بڑا گھاؤ دے جاتی ہے۔

مٹی کے صنم:

'مٹی کے صنم' بھی کرشن چندر کا سوانحی ناول ہے جو ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔

زرگانو کی رانی:

'زرگانو کی رانی'' کرشن چندر کا ایک اور دلچسپ اور نفسیاتی ناول ہے جو ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں کرشن چندر نے ایک ایسی تند مزاج عورت کی نفسیات بیان کی ہے جو محبت جیسے لطیف جذبے کو بھی تحکّم سے حاصل کرنا چاہتی ہے اور اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے اپنی بہن تک کے قتل سے گریز نہیں کرتی۔ وہ اپنے محبوب کو پانے کے لیے، جس کی محبت میں اس کی بہن بھی گرفتار ہے، اسے قتل تو کر دیتی ہے لیکن اپنے محبوب سے شادی کرنے کے بعد نفسیاتی اضطراب کا شکار ہو جاتی ہے اور اسی نفسیاتی کشمکش میں وہ اپنی بیٹی کو بھی، جس کی شکل وصورت اس کی مقتول بہن سے ملتی جلتی ہے، قتل کر دیتی ہے۔ پھر وہ اپنے شوہر کو بھی موت کے گھاٹ اُتار دیتی ہے لیکن آخر میں خود ہی اپنے ذہنی انتشار اور خوف کا شکار ہو کر مر جاتی ہے۔

---

1. ''برف کے پھول'': کرشن چندر

یہاں کرشن چندر کا کمال یہ ہے کہ قاری ان حادثوں سے اُکتا تا نہیں بلکہ اوّل سے آخر تک اس کا تجسس برقرار رہتا ہے۔

ایک وائلن سمندر کے کنارے:

'ایک وائلن سمندر کے کنارے' (۱۹۶۳ء) کرشن چندر کا ایک اہم ناول کہا جا سکتا ہے جو کئی ہزار سال پہلے کی زندگی سے شروع ہوتا ہے اور بعد میں موجودہ دور پر آ کر ختم ہوتا ہے۔

اس ناول میں کرشن چندر نے ایلورا کے ایک بُت کی کہانی بیان کی ہے جو موسیقار تھا۔ بمبئی کالج کی طالبات کا ایک گروپ ایلورا کی سیر کو آتا ہے۔ تمام لڑکیاں اس بُت کی مردانہ وجاہت کی تعریف کرتی ہیں۔ رمبھا تاریخ کی طالب علم ہے۔ وہ ساتھیوں کو بتاتی ہے کہ کیشو ایک موسیقار تھا جس نے کبھی عورت سے محبت نہیں کی۔ پونم کی آدھی رات کے بعد جب شیو اپنا ڈمرو بجاتے ہیں تو ایلورا کے تمام بُت زندہ ہو جاتے ہیں۔ کیشو شیو سے منت سماجت کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ اسے لڑکی رمبھا سے محبت ہو گئی ہے اسے چند سالوں کی زندگی دے دی جائے۔ شیو اس کی یہ پرارتھنا منظور کر لیتے ہیں اور وہ موجودہ ہندوستان میں چند سال گزارنے نکل پڑتا ہے۔ رمبھا کی تلاش میں وہ در بدر کی ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے۔ وہ قدیم زمانے کا آدمی ہے لہٰذا اسے زندگی کی نئی اقدار کا پتہ نہیں ہے جس کی وجہ سے اسے یہاں آ کر پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ایسے میں اس کی ملاقات رمبھا سے ہوتی ہے لیکن وہ اس سے اس وجہ سے شادی نہیں کرتی کہ اس کے پاس دولت نہیں ہے۔ وہ دولت حاصل کرنے کے لیے فری اسٹائل کشتیاں لڑتا ہے اور فلمی دنیا کی ٹھوکریں کھاتا ہے، مگر جب وہ دولت حاصل کرنے کے بعد اس کے پاس پہنچتا ہے تو وہ کسی دوسرے کی ہو چکی ہوتی ہے۔ کیشو کے دل میں غصّے کی آگ بھڑک اٹھتی ہے اور وہ رمبھا کو قتل کر کے واپس ایلورا پہنچ جاتا ہے اور پھر اسی بُت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

اس طرح کرشن چندر نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ زمانہ بہت آگے جا چکا ہے اور زندگی کی قدریں بدل چکی ہیں لیکن ان نئی قدروں کی بنیاد دولت پرستی اور نفس پرستی پر رکھی گئی ہے۔

درد کی نہر:

۱۹۶۳ء میں شائع ہونے والا ناول 'درد کی نہر' فلمی طرز کی کہانی کے سبب کمزور رہ گیا۔ یہ ٹھاکر خاندان کے ایک نوجوان دلیپ کی کہانی ہے جو سندھیا نام کی لڑکی سے پیار کرتا ہے اور اپنے خاندان کے مردوں کی کاہلی، عیش پرستی اور غرور کے خلاف جدوجہد کرتا ہے اور اپنی حوصلہ مند دادی ماں کی آرزوؤں کی تکمیل کرتا ہے۔ یہ ناول اگر قابلِ ذکر ہے تو صرف اپنے موضوع اور 'دادی ماں' کے جاندار کردار کے سبب ورنہ کہانی کافی کمزور ہے۔

لندن کے سات رنگ:

ہلکا پھلکا مختصر سا ناول 'لندن کے سات رنگ' ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ حیات افتخار صاحب کی نظر میں اسے مکمل طور پر ناول بھی نہیں کہا جا سکتا۔ یہ ایک قسم کی یادداشتیں ہیں جو تاثرات کی شکل میں مصنف نے قلمبند کی ہیں اور لندن کے مختلف پہلوؤں پر سے نقاب اُٹھایا ہے جا بجا ہندوستان کا لندن سے موازنہ کرتے ہوئے کہیں دونوں کو یکساں اور کہیں ایک دوسرے سے مختلف پایا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ کوئی شہر دوسرے شہر سے زیادہ مختلف نہیں ہوتا صرف سڑکوں اور پارکوں کے نام مختلف ہوتے ہیں بولنے والوں کے لباس اور ان کی زبان مختلف ہوتی ہے لیکن ایک بات جو دونوں میں فرق پیدا کرتی ہے وہ ہندوستان کی آہستہ روی اور اس کے مقابلے میں لندن کی تیز رفتار زندگی ہے۔

کاغذ کی ناؤ:

'کاغذ کی ناؤ' جو ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا دس روپے کے نوٹ کے سفر کی دلچسپ داستان ہے اور اس میں کرشن چندر نے رشوت، جعلسازی، اسمگلنگ، ناجائز شراب اور ایسے ہی بمبئی کے کئی اور لوازمات پر روشنی ڈالی ہے۔ اس میں مذہب کے ٹھیکیداروں پر بھی چوٹیں ہیں۔

اس ناول میں دس روپے کا نوٹ سماج کے مختلف طبقوں کے لوگوں کے پاس پہنچتا ہے۔ کبھی فٹ پاتھ کے لوفروں کے پاس اور کبھی چوپاٹی کے جیب کتروں کے پاس۔ کبھی ناجائز شراب بیچنے والوں کے ہاں اور کبھی ڈھیلی وردی والے سنتری کے پاس۔ کبھی باندرہ کے رکشا ڈرائیور کے پاس اور کبھی بغیر لائسنس والی طوائف یا نوکرانی کے پاس آخر میں کرشن چندر نوٹ سے کہلواتے ہیں:

"شاید میں کاغذ کا ایک پُرزہ نہیں ہوں اس عہد کی سب سے بڑی مذہبی کتاب ہوں۔"

پانچ لوفر:

'پانچ لوفر' کرشن چندر کا ایک ہلکا پھلکا ناول ہے جو ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا جس میں انھوں نے فٹ پاتھ پر رہنے والے پانچ نوجوانوں کی زندگی کی ترجمانی کی ہے۔ یہ پانچوں پیٹ کی آگ سے مجبور ہو کر چھوٹے موٹے بُرے دھندوں سے روٹی کماتے ہیں لیکن دل کے سچے اور صاف ہیں۔

پانچ لوفر اور ایک ہیروئن:

یہ ناول 'پانچ لوفر' ہی کے سلسلے کا ہے جو ۱۹۶۶ء ہی میں چھپا۔ اس کی ہیروئن اور کوئی نہیں فٹ پاتھ پر رہنے والی 'پانچ لوفر' کی طوائف جمنا ہے۔ جس کی شکل سے مشابہت رکھنے والی ہیروئن کے لاپتہ ہو جانے کی وجہ سے فلم میں اسے راتوں رات ہیروئن بنا دیا جاتا ہے۔

دوسری برفباری سے پہلے:

'دوسری برفباری سے پہلے' کرشن چندر کا دلچسپ ناول ہے جو ۱۹۶۷ء میں ماہنامہ 'شاعر' بمبئی کے کرشن چندر نمبر میں شائع ہوا۔

یہ ایک راجپوت راجا کے شکاری ٹھاکر سنگھ کی کہانی ہے جس کو قتل کے ایک جال میں پھنسا کر خود راجا اس کی خوبصورت اور بے وفا بیوی کو اپنے محل میں رکھ لیتا ہے۔ قتل کے جھوٹے الزام کے سبب ٹھاکر سنگھ منہ چھپائے ریاست سے دور برفیلی وادیوں میں پناہ کی تلاش میں بھٹکتا رہتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات احمد گورگانی نامی شخص سے ہوتی ہے جو خود بھی اپنی بیوی کی بے وفائی کے بعد اپنی بیوی اور اس کے عاشق گورنر کو قتل کر کے تیرہ سال سے ان گھاٹیوں میں چھپا تنہا اور پر سکون زندگی گزار رہا ہے۔ ٹھاکر سنگھ کے دن احمد گورگانی کی شفقت بھری پناہ میں گزرنے لگتے ہیں۔ ایک سفر کے دوران احمد گورگانی مجبوراً ایک بنگالن بیوہ کی کمسن بے سہارا لڑکی دیپالی کو بھی اپنی پناہ میں لے آتا ہے جس کی ماں احمد گورگانی کی آنکھوں کے سامنے ایک آدم خور ٹائیگر کا شکار ہو چکی ہوتی ہے۔ دیپالی اس طرح جنگل میں پل کر بڑی ہوتی ہے۔ احمد گورگانی کے انتقال کے کچھ عرصہ بعد برفباری کے موسم میں ٹھاکر سنگھ کے عرصے سے سوئے ہوئے جنسی جذبات دیپالی کے لیے جاگ اٹھتے ہیں اور وہ اپنے جذبات کو دبا کر مضطرب رہنے لگتا ہے۔ خود دیپالی اپنی جوانی سے مغلوب ہو کر ٹھاکر سنگھ کی ہو جاتی ہے۔

اس ناول میں کرشن چندر نے جنسی جذبات کو بہت عمدگی سے پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس ناول کے مطالعے سے ہمیں شکار اور رائفلوں وغیرہ کے متعلق کرشن چندر کی بے پناہ معلومات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

گنگا بہے نہ رات:

کرشن چندر کا ناول 'گنگا بہے نہ رات' جو غالباً ۱۹۶۸ء میں منظر عام پر آیا زیادہ مقبول نہ ہو سکا۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے تبصرے کے مطابق یہ ناول مختصر افسانہ کی طرح شروع ہوتا ہے اور طنز و مزاح سے ذرا ہی ذرا بچتا ہوا فلمی کہانی کی طرح ختم ہو جاتا ہے۔ ناول کا ایک اہم کردار نسیمہ ہے جو دراصل ایک مزاحیہ کردار ہے لیکن کہانی کی ضرورتوں کے تحت کرشن چندر نے اسے نیم المیہ کردار بنا دیا ہے۔ کہانی ختم ہوتے ہوتے نسیمہ کا جابر اور دائم المرض شوہر مر جاتا ہے اور وہ اپنے اصلی محبوب کو پا لیتی ہے۔ لیکن نسیمہ کی کہانی افسانہ در افسانہ کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ اصل ناول ایک شاعرانہ مزاج رکھنے والے محکمہ جنگلات کے افسر اور دیہاتی لڑکی کے معاشقے کی ہے۔ دیہاتی لڑکی اپنی مردہ بہن کی روح کا روپ دھار کر افسر کو دام محبت میں گرفتار کرتی ہے تاکہ اس کی بہن کے بہیمانہ زنا بالجبر کا راز طشت از بام ہو سکے۔ راز بھی کھل جاتا ہے اور دونوں حقیقی محبت کو بھی پا لیتے ہیں۔

کہانی پر اسرار واقعات اور نیم روشن محلوں میں بھیانک خوابوں اور آسیب زدگی کی فضاؤں سے گزرتی ہوئی انگریز افسروں کی جابریت، نفس پرستی اور ہوسناکی اور ان کے ہندوستانی ملازموں کی بے ضمیری، حرص و ہوا اور کمینگی کا نقشہ کھینچتی ہوئی آنسوؤں اور مسکراہٹوں کی دھنک بکھیرتی ہوئی ختم ہو جاتی ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی یہ ناول بس خوبصورت منظر کشی، اسرار و تحیر، سنسنی اور لطف انگیزی کی خاطر پڑھنا چاہیے۔[1]

پیار ایک خوشبو:

'پیار ایک خوشبو' ماہنامہ 'شاعر' بمبئی کے ناولٹ نمبر ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کے بارے میں خود کرشن چندر کی زبان سے سنیے، جس سے کشمیر اور اس کی گھاٹیوں میں رہنے والے قبیلوں تک کے تعلق سے ان کی معلومات کا اندازہ ہوتا ہے:

> ''کشمیر کی گھاٹیوں میں بکروالوں کے کئی طرح کے قبیلے پائے جاتے ہیں۔ پہلے میں لفظ بکروال کی تشریح کر دوں۔ بکروال کا مطلب ہے بکری والے۔ لیکن یہ قبیلے صرف بکریاں ہی نہیں پالتے۔ بھیڑیں، بکریاں، گائیں، بھینسیں، گھوڑے، خچر وغیرہ بھی پالتے ہیں اور ایک چراگاہ سے دوسری چراگاہ میں جاتے رہتے ہیں۔
>
> ان میں سے بہت سے قبیلے ایسے ہیں جنھوں نے اسلام قبول کر لیا ہے لیکن بھدرواہ کشتواڑ میں بہت سے ایسے قبیلے ہیں جو ہندو ہیں یا بدھ مذہب کو اختیار کیے ہوئے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک اور طرح کے بکروال بھی ہوتے ہیں جن کا مذہب چترال سے پرے کافرستان کے رہنے والے لوگوں سے ملتا جلتا ہے۔ ان لوگوں کے دیوی دیوتا دوسرے قبیلوں سے نرالے ہیں۔ زمین اور آسمان، موت اور زندگی روح اور بدروح کے متعلق ان کے اپنے اعتقادات ہیں جو پرانے بابلیوں، سمیریوں اور کہیں کہیں پر عبرانیوں کی پرانی مقدس کتاب ژند سے لگا کھاتے ہیں۔
>
> جب میں نے آنسکی کا مشہور ڈراما پڑھا جو روحوں کے متعلق اسی قسم کے اعتقادات پر مشتمل ہے تو مجھے فوراً بکروالوں کے اس تیسرے قبیلے کا خیال آیا اور مجھے اس ڈرامے کے ماحول کو بدل کر اسے ہندوستانی رنگ دے کر ایک ناول کے روپ میں ڈھال دینے کا بھی خیال آیا۔ ویسے روحوں، بدروحوں جنات اور عامل لوگوں کی کرامات کے متعلق اعتقادات بکروالوں کے ان تینوں قبیلوں میں پائے جاتے ہیں اور ایک حد تک ہندوستان اور اس سے ملحق ممالک دیہی علاقوں میں یہ خیالات عام طور پر پھیلے ہوئے ہیں۔ جھاڑ پھونک

---

[1] ''فاروقی کے تبصرے۔'' شمس الرحمٰن فاروقی

ٹونے، منتر تنتر، بدروحوں کو نکالنا، کسی مقصد کے تحت زندہ جانور یا زندہ انسان کی قربانی تک دے دینا۔ یہ اور ایسے بہت سے اعتقادات دور دور تک انسانی فہم اور ذہن میں پھیلے ہوئے ہیں۔

ہندوستانی اسٹیج ابھی بے حد پیکانہ حالت میں ہے ورنہ میں اس ڈرامے کو جوں کا توں پیش کرتا۔ لیکن اب میں نے آنسکی کے مرکزی خیالات اور کرداروں کو لے کر بکر والوں کے کوہستانی ماحول میں یہ ناول لکھا ہے۔

اس سے پہلے میں اسی طریقے سے ایک اور یوروپی ڈرامے کو 'کارنیوال' کے نام سے ایک ناول کی صورت دے چکا ہوں جسے قارئین نے بے حد پسند کیا ہے۔ اگر زندگی نے مہلت دی تو میں یوروپی ڈراما نگاری کے خزانے میں سے چند اور شاہکار اسی طرح پیش کرنے کی جرأت کروں گا۔

ذاتی طور پر مجھے اس کا پلاٹ اور ماحول بے حد پسند ہے۔ جو دراصل توہمات میں گھری ہوئی دو معصوم روحوں کے جذبۂ صادق کی کہانی ہے[1]۔"

کرشن چندر کے اس بیان سے ان کے ناول 'پیار اک خوشبو' پر کافی روشنی پڑتی ہے۔

مشینوں کا شہر:

اس ناول (۱۹۷۱ء) میں انھوں نے آنے والے سائنسی خطرے سے آگاہ کیا ہے جب گوشت پوست کے انسان کی ضرورت نہیں ہوگی۔ ایسے نقلی انسان فیکٹری میں بنائے جائیں گے جن میں انسانی روح کے سوا سب کچھ ہوگا۔ وہ انسان سے مشابہ ہوں گے مگر اصلی انسان سے زیادہ محنتی اور مضبوط ہوں گے۔ اور آج ہم دیکھ رہے ہیں کہ ایسے نقلی انسان یعنی روبوٹ سے کیا کیا کام لیے جا رہے ہیں۔

'مشینوں کا شہر' دراصل چیکوسلواکیہ کے ڈراما نگار کارل چیک کے ڈراما 'آر یو آر' کا ترجمہ ہے۔ اس ناول میں کرشن چندر نے ایک اہم سوال کیا ہے کہ سائنس یا صنعت تہذیب کی ہلاکت کا باعث ہوگی یا اسے حیاتِ نو سے دوچار کرے گی۔ کرشن چندر چاہتے ہیں کہ سماج کو مشینی شہر کے شکنجے سے آزاد کرانا چاہیے۔ انسان مشینوں کا حاکم نہیں بلکہ محکوم ہوگیا ہے لہٰذا اس کے احساسات بھی آہستہ آہستہ جذبات سے عاری ہو رہے ہیں۔

کارنیوال:

'کارنیوال' (۱۹۷۱ء) دراصل ایک یوروپی ڈراما ہے جسے کرشن چندر نے ناول کا روپ دیا ہے۔

---

[1] ماہنامہ 'شاعر' ناولٹ نمبر، ۱۹۷۱ء 'پیار اک خوشبو' تعارف۔ کرشن چندر

آئینے اکیلے ہیں:

۱۹۷۲ء میں شائع ہونے والا ناول 'آئینے اکیلے ہیں' موضوع کی ندرت اور نفسیاتی تجزیے کی بنا پر منفرد اور امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ اس میں ایک ہندوستانی نوجوان پلاسٹک سرجن کنول کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ وہ ایک خوبصورت انگریز ماڈل لڑکی جولی کے عشق میں گرفتار ہے جو اس سے رنگدار ہونے کی وجہ سے نفرت کرتی ہے۔ جولی کے رُوپ میں کرشن چندر نے نئی مغربی لڑکی کی عکاسی کی ہے جو بیک وقت تین شوہروں سے اس طرح نباہ کر رہی ہے کہ کسی بھی شوہر کو دوسرے شوہر کا مطلق پتہ نہیں۔ راز کھل جانے پر ان شوہروں کی طرف سے قانونی چارہ جوئی کے خوف سے وہ فرار حاصل کرنے کی کوشش میں ایک سنگین حادثے کا شکار ہو کر نہایت بدصورت اور اپاہج ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر کنول نئے نئے تجربات کر کے جولی کو پھر سے ایک خوبصورت جسم اور پہلے سے کہیں زیادہ خوبصورت چہرہ دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس کے ایک پانو میں ذرا سا لنگ البتہ باقی رہتا ہے۔ جولی کو ماڈلنگ کے پہلے سے زیادہ آفرز ملتے ہیں۔ امریکہ کی ایک کمپنی بہت بڑی قیمت کی پیشکش کرتی ہے لیکن جولی اسے نئی زندگی اور حسن دینے والے اور اب ہندوستان لوٹتے ہوئے ڈاکٹر کنول کے ساتھ خود بھی ہندوستان جا کر اس کے ساتھ زندگی گزارنے کا فیصلہ کر لیتی ہے۔ نینی تال میں ہنی مون کے دوران اس کے لنگ پر خود مغرب کے سیاح لوگوں کی ہنسی سے جولی نہایت کرب سے گزرتے ہوئے اپنے شوہر ڈاکٹر کنول سے کہتی ہے کہ اب وہ مزید گھومنا نہیں چاہتی بس اب دہلی جا کر سسرال میں رہے گی۔ سسرال میں جولی خود کو پورے طور سے بدل کر چار سال تک ایک خوش مزاج ہندوستانی بہو کے رُوپ میں زندگی گزارتی ہے۔ اس دوران ڈاکٹر کنول اس کے پیر کا لنگ دور کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی جولی کے مزاج میں بھی تبدیلی آنی شروع ہوتی ہے۔ وہ پھر سے اپنے انگریزی لباس اور مزاج کو اپنانے لگتی ہے۔ یہاں تک کہ بہانہ بنا کر پندرہ دن کے لیے انگلستان لوٹ جاتی ہے۔ لیکن پھر ہندوستان آتی نہیں بلکہ کنول کو ہی ضروری بات کہنے کے بہانے انگلستان بلاتی ہے۔ صابر اور نرم مزاج کنول انگلستان جاتا ہے اور اب اسے جولی کے کہنے پر مجبور ہو کر پھر سے اسی ہسپتال میں ملازمت قبول کر کے وہیں رہنا پڑتا ہے۔ کنول کو اُمید ہے کہ سال ڈیڑھ سال بعد وہ جولی کو منا کر پھر سے ہندوستان لے جانے میں کامیاب ہو جائے گا لیکن دونوں میں فاصلے بڑھتے ہی جاتے ہیں۔ جولی کو کنول کے سنجیدہ سائنس دان دوستوں سے نفرت ہے اور کنول کو جولی کے شوخ اور رنگین مزاج دوستوں سے چڑ۔ کنول کے صبر کی حد ختم ہو جاتی ہے جب جولی گھر سے چند دن غائب ہو کر دوسرے انگریز مردوں کے ساتھ رنگ رلیاں مناتی ہے۔ جولی کے لوٹنے کے بعد ان رنگین محفلوں کی تصویروں کے ثبوت دیکھ کر کنول اسے سوتا چھوڑ کر خود تنہا ہندوستان لوٹ آتا ہے۔

آدھا راستہ:

۱۹۷۷ء میں شائع ہونے والا ناول 'آدھا راستہ' کرشن چندر کا آخری اہم ناول ہے۔ جیسا کہ اس کے پبلشر نے لکھا ہے 'آدھا راستہ'، 'آئینے اکیلے ہیں' کا دوسرا حصہ بھی ہے اور اپنے آپ میں ایک مکمل ناول بھی۔

اس ناول میں ڈاکٹر کنول انگلستان سے لوٹنے کے بعد ہندوستان میں نینی تال آتا ہے جہاں مصوری سے دلچسپی رکھنے والی ایک خوبصورت مسلمان امیر لڑکی شائستہ سے اس کو محبت ہو جاتی ہے۔ اپنی ماں کی مخالفت کے باوجود شائستہ بھی کنول کے ساتھ محبت کی راہوں میں برابر آگے بڑھتی جاتی ہے۔ لیکن اس وقت اسے نہایت صدمہ پہنچتا ہے جب انگلستان سے اچانک ڈاکٹر کنول کی پہلی انگریز بیوی جولی، کنول کے بدمعاش کزن رمیش سکسینہ کی سازش سے نینی تال آدھمکتی ہے۔ شائستہ کنول پر الزام لگاتی ہے کہ اس نے اپنی پہلی شادی اور بیوی کی موجودگی کی بات چھپا کر اسے دھوکہ دیا۔ کنول کی صفائی کے باوجود کہ اس کے لیے یہ شادی طلاق کے نہ ہونے کے باوجود ختم ہو چکی تھی لہٰذا اس نے کہنا ضروری نہ سمجھا ورنہ وہ اپنی محبت میں سچا ہے، شائستہ کنول سے کبھی شادی نہ کرنے کا فیصلہ کر کے اپنی ماں کے ساتھ پاکستان چلی جاتی ہے، اور کنول تنہا رہ جاتا ہے۔ رمیش سکسینہ کنول کو قتل کرنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ کنول کی چالیس لاکھ سے زیادہ جائداد کی وارث جولی بن جائے تو وہ اس سے شادی کر لے۔ لیکن کنول قدرتاً مرنے سے بچ جاتا ہے۔ سازش ناکام ہو جاتی ہے، اور جولی چار لاکھ روپیوں کے سمجھوتے کے ساتھ طلاق کے بعد انگلستان چلی جاتی ہے۔

ان کے ساتھ ہندو راجکماری سدھا اور مسلمان رئیس کنور مراتب علی کا عشق بھی بڑھتا رہتا ہے۔ سدھا مراتب علی کے بچے کی ماں بننے والی ہے لہٰذا وہ دونوں سول میرج کا فیصلہ کر لیتے ہیں۔ لیکن سدھا کا رشتہ دار راجا ہمت رائے جو اس شادی کے خلاف ہے سدھا کو گرفتار کر کے دوسرے شہر بھجوا دیتا ہے۔ ہندو مسلم فساد بھی ہوتا ہے۔ لیکن آخر میں جب سدھا کنول کے یہاں بھاگ آتی ہے اپنے محبوب سے ملنے تو کنول ان دونوں کو بمبئی بھجوا کر ان کی شادی کرا دیتا ہے۔

ان سب کے علاوہ اس ناول میں ایک اہم کردار غریب گنگا رام کا بھی ہے جو پہلے ڈونڈی اٹھاتا ہے پھر کنول کی مہربانی سے گھوڑے کا مالک ہو جاتا ہے اور سواریوں کے ذریعے روٹی کماتا ہے۔ یہ تو کنول کو آخر میں اس کے مرنے کے وقت پتہ چلتا ہے کہ گنگا رام دراصل گنگا نامی غریب پہاڑی لڑکی ہے جو اس سے خاموش محبت بھی کرتی ہے۔

ناول کے آخر میں محبت میں ہارا ہوا کنول فیصلہ کر لیتا ہے کہ وہ گنگا کی غریب بہن تارا اور اندھی ماں کے ساتھ ان کے گاؤں جا کر ہسپتال کھولے گا اور فرض انجام دیتے ہوئے اپنی زندگی گزار دے گا۔

ان ناولوں کے علاوہ کرشن چندر نے چند ہلکے پھلکے ناول بھی لکھے تھے جن میں میلوڈرامائی کیفیت

کے علاوہ اور کوئی خصوصیت نظر نہیں آتی مثلاً 'سڑک واپس جاتی ہے' (۱۹۶۱ء) 'ممبئی کی شام (۱۹۶۹ء) 'چندا کی چاندنی' (۱۹۷۱ء) 'ایک کروڑ کی بوتل' (۱۹۷۱ء) 'چنبل کی چنبیلی' (۱۹۷۳ء) 'اس کا بدن میرا چمن' (۱۹۷۴ء) 'محبت بھی قیامت بھی' (۱۹۷۴ء) 'ہونولولو کا راجکمار' اور 'سونے کا سنسار' (۱۹۷۶ء) ان کے علاوہ ماہنامہ 'بیسویں صدی' (۱۹۷۷ء) میں 'سپنوں کی رہگزر' میں اور 'فٹ پاتھ کے فرشتے' قسط وار شائع ہوئے۔

کرشن چندر نے جاسوسی ناول بھی لکھے جن میں 'ہانگ کانگ کی حسینہ' (۱۹۶۷ء) 'مہارانی' (۱۹۷۱ء) اور 'آنکھ کی چوری' مشہور ہوئے۔

اس کے علاوہ بچوں کے لیے بھی کرشن چندر نے چند دلچسپ ناول لکھے مثلاً 'چڑیوں کی الف لیلہ' لکھ کر انھوں نے تکنیک کا ایک تجربہ کیا جو بہت کامیاب رہا۔ ۱۹۵۴ء میں انھوں نے 'الٹا درخت' شائع کیا جو بچوں کے ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے اس میں انھوں نے ناول کی نئی تکنیک کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔ اسے ایک طنزیہ تمثیل کہا جا سکتا ہے۔ اس میں انھوں نے اشاروں اور علامتوں سے کام لے کر بچوں کے لیے ایک سبق آموز کہانی پیش کی ہے۔ بچوں کے لیے ان کا ایک اور ناول 'لال تاج' بھی ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔

ان کے علاوہ انھوں نے پاکٹ بکس کی شکل میں بچوں کے لیے 'بہادر گار جنگ سیریز' کے عنوان سے ناولوں کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا جس کے تحت مندرجہ ذیل پانچ سلسلہ وار ناول شائع ہوئے:

'نیل ہرن'، 'چمبک کا قلعہ'، 'موتیوں کی جھیل'، 'کانچ کا گولہ' اور 'خفیہ محل'۔

ان ناولوں میں انھوں نے ٹارزن کے کردار کو ہندوستانی رنگ میں پیش کیا ہے اور دلچسپی اور تجسس کو شروع سے آخر تک برقرار رکھا ہے جس کی وجہ سے بچے ہی نہیں بڑے بھی انھیں پڑھنا پسند کریں گے۔

اس تجزیے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناول نگاری کے میدان میں کرشن چندر نے ادب کی کتنی خدمت کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ معاشی مجبوریوں اور مصروفیتوں کے سبب کوئی نہایت عظیم ناول پیش کرنے کی حسرت ان کے دل ہی میں رہ گئی۔ لیکن اس کے باوجود 'شکست'، 'باون پتے'، 'ایک گدھے کی سرگزشت'، 'غدار'، 'برف کے پھول'، 'پانچ لوفر'، 'آئینے اکیلے ہیں' وغیرہ کے مطالعے کے بعد کیا یہ احساس نہیں ہوتا کہ کرشن چندر کے انتقال کے بعد ہندوستان کی سماجی، سیاسی، معاشی اور فلمی زندگی کی حقیقتوں کی کامیاب عکاسی کرنے والے 'آئینے' اب 'اکیلے' رہ گئے ہیں؟

OO

باب سوم

کرشن چندر کے ناول فن کی کسوٹی پر

کہانی، پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری، اسلوب اور نظریۂ حیات وہ عناصر ہیں جن کی ترکیب و ترتیب سے ناول وجود میں آتا ہے۔ لہٰذا اب ناول کے ان اجزائے ترکیبی کی روشنی میں کرشن چندر کے فن کا جائزہ لیا جائے گا۔

(۱) موضوع:

کہانی یا قصہ ناول کا سب سے اہم عنصر ہے۔ اعلیٰ سے اعلیٰ ناول بھی بغیر قصے کے وجود میں نہیں آ سکتا چاہے اس میں قصہ پن بہت ہی ہلکا ہو۔ انسان ہمیشہ سے قصے سے دلچسپی لیتا اور اس سے لطف اندوز ہوتا رہا ہے۔ کوئی کہانی خواہ کسی طرح بیان کی جائے ہمارا دھیان اس طرف لگ جاتا ہے۔ ہمارا کوئی عزیز دوست کہیں سے واپس آئے تو ہم اس کے حالات سننے کے لیے بے قرار ہو جاتے ہیں۔ اگر کوئی شخص کسی واقعے کو یوں شروع کرے ''آج ایک عجیب بات ہوئی'' تو ہم سننے کے لیے بے تاب ہو جاتے ہیں اور جب تک وہ بات پوری نہ کر دے ہمیں پوری تسلی نہیں ہوتی۔ اگر سڑک پر جاتے ہوئے ہم کچھ لوگوں کو غل غپاڑہ مچاتے ہوئے دیکھتے ہیں تو فوراً دریافت کرتے ہیں کہ ''کیا قصہ ہے۔''

ہر قصے میں ایک شروع کا واقعہ ہوتا ہے پھر کچھ درمیانی واقعات ہوتے ہیں اور آخر میں کوئی خاص واقعہ جسے نتیجہ کہنا چاہیے۔[1]

قصے کی خوبی یہی ہے کہ ہر دم یہی پوچھتے رہیں کہ ''اچھا پھر کیا ہوا'' اور واقعات جتنے اچھے گندھے ہوئے ہوں گے اتنا ہی قصہ دلچسپ ہوگا۔ انتظار یا تجسس کی خلش بھی اس میں خاص چیز ہے اور جتنی زیادہ انتظار کی خلش ہوگی اتنا ہی دلچسپ قصہ ہوگا۔

ای۔ ایم۔ فارسٹر کہانی کو ناول کی بنیاد قرار دیتا ہے اور کہانی کی تعریف یوں کرتا ہے کہ کہانی زمان کی مناسبت سے ترتیب دیے ہوئے واقعات کا بیان ہے۔[2]

کہانیاں یا قصے اور ان کے موضوع قرینِ قیاس بھی ہوتے ہیں اور دور از قیاس بھی۔ پرانی

---

[1] ''ناول کیا ہے۔'' ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی

[2] "Aspects of the Novel" E.M. Forester ترجمہ ''ناول کا فن'' پروفیسر ابوالکلام قاسمی

داستانوں کے قصّے زیادہ تر دور از قیاس ہوتے تھے۔ جو خصوصیت ناول کو ان پرانی داستانوں سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ناول میں قصّے کی بنیاد انسانی زندگی پر ہوتی ہے اور اس میں روزمرہ کی زندگی کے واقعات بیان ہوتے ہیں۔ دراصل ناول کا نام ناول (نئی چیز) اس لیے پڑا کہ اس میں پرانی داستانوں کے برخلاف انسانی زندگی کا قصہ ہوتا ہے۔

جہاں تک کرشن چندر کے ناولوں کا تعلق ہے، انھوں نے اپنی کہانیوں کے لیے موضوع گردو پیش کی دنیا سے لیے ہیں۔ انھوں نے اپنے قصّوں کے لیے جن موضوعات کا انتخاب کیا ہے وہ عام انسانی زندگی اور اس کے بنیادی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں۔ بقول جیلانی بانو مشاہدے کی وسعت، پختہ سماجی شعور اور انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں سے آگاہی کرشن چندر کے موضوعات کو تنوع دیتی ہے[1]۔ ایک طرف انھوں نے دیہی اور شہری دونوں قسم کی زندگی سے اپنے موضوعات لیے ہیں اور دوسری طرف سماج کے ہر طبقے اور ہر پیشے سے اپنے کردار چنے ہیں۔ دیہی زندگی میں کشمیر کے دیہات کی جو حسین عکاسی انھوں نے کی ہے وہ کسی اور اُردو ناول نگار کے پاس نہیں ملتی۔ اسی طرح شہری زندگی میں انھوں نے بمبئی کے ماحول پر کئی ناول تحریر کیے۔ بمبئی کا دولت مند طبقہ، فلمی دنیا کا ماحول، فٹ پاتھ اور جھگیوں میں رہنے والے، زندگی کی کڑی جدّو جہد میں مصروف مزدوران کے ناولوں میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ یہ تمام ناول انفرادی اور سماجی استحصال اور انسانی فطرت کے فکری اور جذباتی تضادات کو مختلف زاویوں سے اُبھارتے ہیں۔ سماج کے ہر باریک سے باریک پہلو پر ان کی نظر ہوتی ہے۔ ان کا قلم سماج کے جھوٹے رسم و رواج، ڈھونگ، مذہب سے بے پناہ لگاؤ، ان سبھی چیزوں کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ ریوتی سرن شرما نے اس بارے میں لکھا ہے:

> ''کرشن نے ہر اس موضوع پر لکھا ہے جس پر لوگ لکھنے کی سوچتے نہیں تھے..... اس کا ادب زمان و مکاں اور زندگی کے پورے احاطے میں پھیلا ہوا ہے۔ وہ لکھنے کے معاملے میں نہ خواب سے چکرایا، کترایا اور نہ حقیقت سے، سنجیدگی سے نہ مزاح سے، نہ سیاست سے نہ رومان سے، نہ خوبصورتی سے نہ بدصورتی سے، نہ عظیم سے نہ حقیر سے، نہ ملکی سے نہ غیر ملکی سے، نہ جاندار سے نہ بے جان سے، نہ انسان سے نہ پُراسرار سے، نہ رمز سے نہ پروپیگنڈا سے، نہ بڑے سے نہ قتل سے۔''

اور کنہیا لال کپور کے کہنے کے مطابق:

> ''شروع سے لے کر آج تک اس کا صرف ایک ہی موضوع رہا ہے جسے ہم بہتر الفاظ کی غیر موجودگی میں 'خوبصورت زندگی کا انتظار' کہہ سکتے ہیں۔ مدت سے وہ اس وقت کا انتظار کر رہا ہے جب اس دھرتی پر رہنے والے ہر باسی کی زندگی میں بہار آئے گی' جب اسے رہنے کے لیے صاف اور کشادہ گھر، کھانے کے لیے اچھی اور پوری خوراک، رہنے

[1] کرشن چندر (ہندوستانی ادب کے معمار) جیلانی بانو۔ ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۸۶ء

کے لیے صاف ستھرے کپڑے اور محبت کرنے کے لیے پُر خلوص دوست اور پیار کرنے والی بیوی اور بچے دستیاب ہوں گے۔ جب تک وہ وقت نہیں آتا، کرشن چندر برابر لکھتا چلا جائے گا اور جب وہ وقت آجائے گا وہ لکھنا بند کرے گا...... دراصل اسے جملہ قسم کی کثافت سے نفرت ہے چاہے وہ کثافت سرمایہ داری ہے، چور بازاری ہے یا ریاکاری ہے۔ انسان کی کمینگی ہے، تیسرے درجے کی شاعری ہے، چوتھے درجے کی نثر ہے، سامراجیت ہے یا جنگجویانہ ذہنیت۔

اس کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۵ء میں ہوا۔ پچھلے بتیس سال سے وہ اس بدصورتی کے قلعے کو، جسے کچھ سرمایہ دارانہ نظام بھی کہتے ہیں، مسمار کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اسے یقین ہے کہ مسلسل گولہ باری کے بغیر یہ فرسودہ قلعہ زمیں بوس نہیں ہوگا[1]"

دراصل کرشن چندر کو اپنے بچپن کے مشاہدوں ہی سے سرمایہ دارانہ نظام کی خرابیوں کا اندازہ ہو چکا تھا۔ پھر رفتہ رفتہ جیسے جیسے اس تعلق سے ان کا شعور پختہ ہوتا گیا اس نظام کی ساری خامیوں سے وہ پوری طرح آگاہ ہوتے گئے لہٰذا ان کی کہانیوں میں ہمیں اکثر اس نظام سے ان کی نفرت کے مرقعے ملتے ہیں۔ اپنے بچپن کی یادوں کو اکٹھا کرتے ہوئے ان کی بہن سرلا کہتی ہیں:

"پچیس سال پہلے کا زمانہ کشمیر ریاست میں پونچھ کا ایک چھوٹا سا شہر — میں سن رہی ہوں — اپنے بابو جی کے بوٹوں کی بھاری آواز، ماں جی کا گرجتا ہوا لہجہ، سامنے خوبصورت بنگلہ ہے۔ شہر سے دور ایک اونچے ٹیلے پر چاروں طرف بہت بڑا باغ ہے، باغ ہی اس قصبے کا نام ہے۔ پورب میں ندی بہتی ہے — ندی کے ساتھ ایک پرانا قلعہ ہے۔ کہتے ہیں جب راجا گلاب سنگھ نے اس قلعے کو جیتا تھا تو جن لوگوں نے ان کا مقابلہ کیا تھا اُن کی کھالوں میں بھوسا بھروا کر قلعے سے باہر ٹانگ دیا تھا کہ آئندہ کوئی سر نہ اٹھائے، منہ نہ کھولے۔ مجھے اُدھر دیکھتے بڑا ڈر لگتا تھا لیکن میں دیکھتی ہوں کہ بھائی صاحب (کرشن جی) جب بھی اُدھر دیکھتے ہیں ان کا چہرہ بدل جاتا ہے۔ ملائمت کی جگہ سختی آجاتی ہے، مسکراہٹ کی جگہ سنجیدگی لے لیتی ہے، آنکھوں میں چمک کی جگہ چنگاریاں سی نظر آنے لگتی ہیں۔ یہ قلعہ کرشن جی کی کہانیوں پر چھایا ہوا ہے......"

اسی وجہ سے ان کی کہانیاں مظلوم انسان سے ہمدردی کے جذبات سے بھری ہوئی ہیں۔ زندگی کے تلخ حقائق پر ان کی نگاہ بہت گہری پڑتی ہے اور بڑے فکری انداز میں وہ سماجی کشمکش کی مصوری کرتے ہیں۔ وہ ہر اس واقعے کو اپنا موضوع بنا لیتے ہیں جس میں انھیں انسان کا مستقبل تاریک نظر آتا ہے۔ امیروں کی موقع پرستی سے نفرت اور غریبوں سے ہمدردی کے باوجود وہ جانبدار نہیں ہوتے بلکہ حقیقت نگاری سے کام

1. "لاہور سے ماسکو تک" کنہیا لال کپور۔ ماہنامہ "شاعر" کرشن چندر نمبر-۱۔ ۱۹۶۷ء

لیتے ہیں۔ بقول محمد حسن عسکری وہ غریبوں کی حمایت میں جذباتی نہیں بنتے۔ وہ صرف امیروں کو ہی دردو محبت سے خالی نہیں پاتے بلکہ یہ بھی جانتے ہیں کہ اپنے موقع پر غریب بھی نہیں چوکتے ان میں بھی ایسی ہی خود غرضی اور خود مطلبی ہوسکتی ہے۔[1]

کرشن چندر کے ناولوں کا موضوع 'سماج' ہونے کے باوجود بہت متنوع ہے ظاہر ہے۔ سماج کے کئی پہلو ہوتے ہیں لہٰذا انھوں نے ہندوستانی عورت کی مظلومیت، تباہی اور بربادی کی کہانیاں بھی سنائی ہیں۔ مثلاً 'ایک عورت ہزار دیوانے' فسادات پر بھی انھوں نے ناول لکھا ہے 'غدار' فلم انڈسٹری کو بھی انھوں نے اپنا نشانہ بنایا ہے 'باون پتے'۔ اور 'چاندی کے گھاؤ' حکومت اور انتظامِ حکومت کا بھی انھوں نے مضحکہ اڑایا ہے 'ایک گدھے کی سرگزشت' طبقاتی کشمکش کو بھی انھوں نے موضوع بنایا ہے 'شکست' جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ استحصال پر بھی ناول لکھا ہے 'جب کھیت جاگے'۔ پرانی اور نئی قدروں کے فرق کو بھی موضوع بنایا ہے 'ایک وائلن سمندر کے کنارے'۔ غرض سیدھے سادے موضوعات کو لے کر انھوں نے فنکاری سے انھیں رفعت اور بلندی عطا کر دی ہے۔ جنس کو بھی انھوں نے نظر انداز نہیں کیا ہے لیکن جنسی موضوع کبھی ان کی کہانیوں کا مرکزی موضوع نہیں بنا بلکہ آمنہ ابوالحسن کے بقول ان کی کہانیوں میں جنسی موضوع اسی طرح چپکے سے چلا آتا ہے، جیسے خود انسانی زندگی میں جنسی لمحات خاموشی سے داخل ہوتے اور رخصت ہو جاتے ہیں۔ لہٰذا یہ جنسی لمحات 'آئینے اکیلے ہیں' میں بھی آئے ہیں اور 'باون پتے' میں بھی 'چاندی کے گھاؤ' میں بھی اور 'کاغذ کی ناؤ' میں بھی۔ انسانی فطرت کو سمجھنے کی بے پناہ صلاحیت کے سبب ان کے ناولوں کے قصے دلچسپ بھی ہیں اور زندگی سے قریب بھی۔

(۲) پلاٹ:

عام لوگ پلاٹ اور قصے کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں مگر ان دونوں میں بہت فرق ہے۔ ای۔ ایم۔ فارسٹر پلاٹ کے بارے میں لکھتا ہے:

> ''ہم نے کہانی کی تشریح یوں کی ہے کہ یہ زمانی تسلسل کے مطابق ترتیب دیے ہوئے واقعات کا بیان ہے۔ پلاٹ بھی واقعات ہی کا بیان ہے مگر اس میں اسباب و علل پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے— 'بادشاہ مرا اور پھر ملکہ مرگئی'، یہ ایک کہانی ہے۔ 'بادشاہ مرا اور پھر اس کے غم میں ملکہ مرگئی' یہ ایک پلاٹ ہے۔ اس میں زمانی تسلسل کو ملحوظ رکھا گیا ہے لیکن علت اور سبب کا شعور اس پر غالب ہے...... ملکہ کی موت پر غور کیجیے اگر یہ کہانی میں ہے تو ہم کہتے ہیں اور پھر کیا ہوا؟ اور اگر یہی بات کسی پلاٹ میں ہو تو ہم سوال کرتے ہیں کہ 'ایسا کیوں ہوا؟' ناول کے ان دونوں پہلوؤں کے درمیان یہی ('کیا' اور 'کیوں' کا) بنیادی فرق ہے۔''[2]

---

[1] ''اردو ادب میں ایک نئی آواز'' محمد حسن عسکری ''شاعر'' کرشن چندر نمبر-۱۹۷۱ء
[2] "Aspects of the Novel" E.M. Forester" ترجمہ ''ناول کا فن'' پروفیسر ابوالکلام قاسمی

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے پلاٹ بنانے کو ایک قسم کا فن تعمیر بتاتے ہوئے پلاٹ کے پانچ حصے بتائے ہیں کہ پہلے حصے میں تمام کرداروں کا تعارف ہو جاتا ہے دوسرے حصے میں ان کرداروں کے معاملات میں گتھیاں پڑنے لگتی ہیں، تیسرے حصے میں یہ گتھیاں سلجھنے لگتی ہیں اور پانچویں حصے میں تمام معاملات خاتمے پر پہنچ جاتے ہیں۔ یہ بات بالکل صحیح ہے کہ قصے کی بہ نسبت زیادہ تر پلاٹ کی وجہ سے ناول فنکاری کے زمرے میں شامل ہونے کا مستحق ہوتا ہے۔ پلاٹ کی اچھی ترتیب بھی فنکاری کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہے۔ عام ناولوں میں قصہ تو ہوتا ہے اور اکثر اچھا ہوتا ہے مگر پلاٹ نہیں ہوتا۔ ایسے ناولوں کے قارئین بھی عموماً صرف قصے سے ہی دلچسپی لیتے ہیں۔ پلاٹ کی خوبیوں خامیوں وغیرہ پر ان کی نظر نہیں رہتی۔ ویسے پلاٹ کی خوبی یہ ہے کہ اس میں قصہ سلیقے سے ڈھلا ہوا ہو۔ پلاٹوں کی کئی قسمیں بھی ہیں مثلاً بناوٹ کے اعتبار سے دو قسمیں بتائی گئی ہیں ایک ڈھیلا یا غیر منظم پلاٹ، دوسرا گٹھا ہوا یا منظم پلاٹ! ڈھیلے پلاٹ میں متعدد قسم کے واقعات ایک ہی شخص سے متعلق ہوتے ہیں اور ان واقعات میں ایک دوسرے سے کوئی خاص لگاؤ نہیں ہوتا اور گٹھے ہوئے پلاٹ میں ایک واقعہ دوسرے سے اس طرح منسلک رہتا ہے جیسے ایک مشین کے مختلف پرزے۔

پلاٹ کی دیگر قسمیں بھی ہیں۔ ایک پلاٹ وہ ہوتا ہے جس میں محض ایک ہی قصہ ہوتا ہے اور دوسرا پلاٹ وہ جس میں کئی قصے ایک قصے کے ساتھ گندھے ہوئے ہوتے ہیں۔ اکثر ناولوں میں قصے کا ایک ہی تار ہوتا ہے، اکثر میں دو تین چار یا اس سے بھی زیادہ تار ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک خاص ہیرو یا ہیروئن کے بارے میں واقعات ہوتے ہیں یا یہ کہ ہیرو یا ہیروئن کے متعدد ساتھی ہوتے ہیں اور ان کے واقعات بھی متوازی چلتے رہتے ہیں۔ ایسے پلاٹ میں ناول نگار کو زیادہ محتاط رہنا پڑتا ہے کیونکہ ان مختلف تاروں کو الگ الگ اور پھر بھی ساتھ ساتھ رکھنا پڑتا ہے۔ احتیاط یہ ہونی چاہیے کہ ایک تار دوسرے سے مل کر اُلجھنے نہ پائے۔

ڈاکٹر اختر اورینوی نے پلاٹ کی تنظیم و تعمیر کے سلسلے میں مندرجہ ذیل باتوں کو بنیاد قرار دیا ہے:

(۱) ناول کے مختلف حصے اور ابواب آپس میں نہایت مربوط ہوں، اجزا کا گٹھا ہوا ہونا نہایت ضروری ہے۔ بڑے تناسب اور توازن کے ساتھ بیانات پیش کیے جائیں اور وضاحتیں کی جائیں — کردار نگاری ہو یا واقعہ طرازی، فضا بندی ہو یا مکالمہ نگاری، کوئی حصہ بے جا طور پر طویل نہ ہو۔

(۲) پلاٹ نام ہے کردار و واقعات اور فضا کی صحیح ترتیب کا۔ لہٰذا پلاٹ کی تعمیر میں کردار نگاری کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ اس جہت سے ناول نگار کو چاہیے کہ پہلے اہم کرداروں کی پیشکش کرے اور ثانوی کرداروں کو ان کا صحیح مقام عطا کرے۔ کردار نگاری میں بے جا طوالت یا بے جا اختصار مضر ہے۔

(۳) واقعہ نگاری بھی ایک اہم فن ہے۔ ناول ایک بیانیہ قصہ ہوتا ہے۔ بیانات میں بڑے اہتمام اور تناسب کی ضرورت ہے۔ واقعہ نگاری کو بھی توازن اور تناسب کے ساتھ آگے بڑھنا چاہیے۔ اگر

کسی ناول میں کسی واقعے پر زور دے دیا جاتا ہے تو پلاٹ کو نقصان پہنچانے کا باعث ہوگا۔

(۴) فضا آفرینی میں بھی مجموعی سانچے سے تناسب پیدا کرنے کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

(۵) مکالموں کی پیشکش میں بھی تناسب و توازن کی ضرورت ہے ورنہ ناول کے سانچے کو سخت نقصان پہنچے گا...... مکالمے کے متناسب استعمال سے ناول کے حقائق زیادہ حقیقت پسندانہ طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔

مکالموں کی پیشکش، فضا آفرینی، واقعہ نگاری، کردار نگاری وغیرہ ہر اعتبار سے کرشن چندر کامیاب ہیں۔ مکالموں اور کردار نگاری پر آگے چل کر روشنی ڈالی جائے گی۔ کرشن چندر کی واقعہ نگاری اور فضا آفرینی کا خود ڈاکٹر اختر اورینوی اعتراف کرتے ہیں:

''...... چند کمزوریوں کے باوجود مجموعی طور پر کرشن چندر ایک اچھے واقعہ نگار ہیں۔ ان کے واقعے میں تسلسل بھی ہوتا ہے اور دلکشی بھی۔ وہ حقائقِ حیات کو بھی عمدہ طور پر پیش کرتے ہیں۔ کرشن چندر ایک حقیقت میں نظر رکھتے ہیں۔ وہ معاشرے کی تصویریں بھی نہایت واقعیت کے ساتھ اُتارتے ہیں اور فطرت کی بھی۔

کرشن چندر فضا آفرینی کے باب میں بہت کامیاب ہیں۔ فضا آفرینی میں منظر نگاری، ماحول نگاری، معاشرے کی تصویر کشی، جزئیات نگاری، داخلی کوائف کی ترجمانی، یہ ساری باتیں شامل ہیں...... کرشن چندر منظر و ماحول نگاری میں کمال کر دکھاتے ہیں۔ وہ صرف خارجی خصوصیات ہی کو پیش نہیں کرتے بلکہ مناظر و ماحول کی روح بھی پیش کر دیتے ہیں۔ وہ داخلی کوائف کو پیش کرنے کے ماہر ہیں۔ ...... ان کا شاعرانہ ذہن فضا آفرینی کے میدان میں جادو جگاتا ہے۔ وہ بڑے نازک استعارات کے ذریعے تاثرات پیدا کرتے ہیں۔ ان کے ناولوں کے نام ملاحظہ ہوں 'طوفان کی کلیاں'، 'شکست'، 'برف کے پھول'، 'ایک عورت ہزار دیوانے'، 'آسمان روشن ہے' وغیرہ وغیرہ۔ 'شکست' اور 'طوفان کی کلیاں' میں کشمیر کی فضا فطری ہے اور بڑے حسن کے ساتھ پیش ہوئی ہے۔[1]''

ڈاکٹر اختر اورینوی کا یہ کہنا بجا ہے کہ:

''کرشن چندر اپنے فن کے بارے میں بے صبرے ہیں۔ وہ بہت جلد ایک ناول کی تعمیر کر لینی چاہتے ہیں۔ پلاٹ ان سے پورے طور پر سنبھلتا نہیں ہے۔ شاید ان کی بے چین اور منقلب طبیعت اس کی ذمے دار ہے۔ کرشن چندر کے ناولوں کا سانچہ بکھرا بکھرا معلوم ہوتا ہے۔[2]''

لیکن ان کے اس بیان سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا:

''کرشن چندر اپنے ناولوں کی پلاٹ سازی میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔ وہ پلاٹ کی تنظیم کے بارے میں کئی پہلو سے ڈھیلے ہیں۔[3]''

۱، ۲، ۳ ''کرشن چندر کی ناول نگاری۔'' ڈاکٹر اختر اورینوی۔ ''شاعر'' بمبئی، کرشن چندر نمبر-۱

پلاٹ کی تنظیم میں ڈھیلا ہونا کوئی خامی نہیں ہے کیونکہ فن کی کسوٹی پر پورے اُترنے والے ناولوں کے پلاٹ عموماً لچکدار ہوتے ہیں ورنہ:

''مکمل طور پر گٹھا ہوا پلاٹ تو محض ریاضی کا فارمولا ہو کر رہ جائے گا۔ حقیقت یہ ہے کہ ضرورت سے زیادہ غور سے بنایا ہوا پلاٹ میکانکی ہو جاتا ہے۔ اس میں آورد پیدا ہو جاتی ہے اور قصہ بالکل گڑھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے بڑے ناول نگاروں کے پلاٹ تمام تر بے حد گٹھے ہوئے نہیں ہوتے اور کسی ناول میں پلاٹ کا گٹھا ہوا ہونا اس کی تعریف بھی نہیں ہوتی[1]۔''

لہٰذا محض اس بنا پر کہ کرشن چندر کے ناولوں کے پلاٹ گٹھے ہوئے نہیں ہوتے یہ کہنا کہ کرشن چندر اپنے ناولوں کی پلاٹ سازی میں کامیاب نہیں ہو سکے، مناسب نہیں۔ خود کرشن چندر احمد حسن صاحب کو انٹرویو دیتے ہوئے یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

''پلاٹ ہو یا کردار یا خیال کی ایک رو ہو، ہر تخلیق کا اپنا ایک عمل ہوتا ہے۔ بعض اوقات ایک افسانہ یا ایک نظم یا ایک غزل ایک ہی نشست میں مکمل ہو جاتی ہے لیکن اس کے پیچھے ایک شاعر کے ذہنی اور عملی تجربات کا ایک وسیع سلسلہ ہوتا ہے جو خام مواد کی طرح ذہن کی بھٹی میں یکتا رہتا ہے اور کسی خاص موقع پر تخلیق کی صورت میں ٹپ کر نکلتا ہے۔ یہ عمل چونکہ ادیب کے ذہن میں مکمل ہوتا ہے اس لیے اس کی تمام منزلیں میکانکی انداز میں کبھی بیان نہیں ہو سکتیں۔ ہاں کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کسی موضوع کو اس کی بھٹی میں تپائے بغیر محض لکھ دیا جاتا ہے اس لیے لکھنے کا نتیجہ بالعموم ایک تیسرے درجے کی تخلیق میں ظاہر ہوتا ہے[2]۔''

کرشن چندر کے ناولوں میں گٹھے ہوئے پلاٹ بھی ملتے ہیں اس کی ایک بہترین مثال ان کا ناول 'زرگاؤں کی رانی' ہے جس کے بارے میں ظ۔ انصاری صاحب کا خیال ہے کہ:

''یہ مختصر ناول پڑھنے والے کو اول سے آخر تک اپنی گرفت میں رکھتا ہے اور 'شکست' کے مصنف کے ذہن اور بیان کی تازہ ترین تصویر پیش کرتا ہے..... اس قدر عمدگی سے بنی ہوئی Compact کہانی کرشن چندر نے برسوں بعد کہی ہے[3]۔''

غیر منظم یا ڈھیلے پلاٹ کے بارے میں جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، متعدد قسم کے واقعات ایک ہی شخص سے متعلق ہوتے ہیں اور ان واقعات میں ایک دوسرے سے کوئی خاص لگاؤ نہیں ہوتا۔ کرشن چندر کے

1۔ ''ناول کیا ہے۔'' ڈاکٹر احسن فاروقی۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی

2۔ ''کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات۔'' احمد حسن، الٰہ آباد

3۔ ''کرشن چندر کا مطالعہ ذرا قریب سے۔'' ظ۔ انصاری

یہاں ایسے پلاٹ کی واضح مثالیں ان کے سوانحی رنگ والے ناول 'میری یادوں کے چنار' اور 'مٹی کے صنم' ہیں۔ 'میری یادوں کے چنار' کے بارے میں جیسا کہ ڈاکٹر محمد ذاکر نے لکھا ہے:

> ''تکنیک کا نیا تجربہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ناول کے دسوں ابواب میں ڈائری کا سا انداز ہے۔ ہر باب ماضی کا کوئی واقعہ سامنے لاتا ہے جو اپنے ساتھ نئے کردار پیش کرتا ہے ان میں کہیں سنہرے بچپن کے کھیلوں کا ذکر ہے اور کہیں انسپکٹر نیاز احمد سے راجا کی بہن کے شدید عشق کا اور کہیں آریہ سماجی ہندو مسلمان کی دوستی کا تذکرہ ہے۔ اپنے تنوع کی وجہ سے یہ ابواب الگ الگ اپنا تاثر چھوڑتے ہیں۔ ان میں کوئی باہمی ربط محسوس نہیں ہوتا سوائے اس کے کہ ان کا بیان کرنے والا ایک ہی شخص ہے۔[1]''

محض ایک ہی قصے والے سیدھے سادے پلاٹ تو کرشن چندر کے یہاں بہت سے ہیں ہی، 'برف کے پھول'، 'چاندی کے گھاؤ'، 'ایک عورت ہزار دیوانے' وغیرہ۔ ہیرو یا ہیروئن کے متعدد ساتھی اور ان کے واقعات کے متوازی چلتے رہنے والے پلاٹ بھی موجود ہیں۔ 'شکست' اور 'آدھا راستہ' اس کی واضح مثالیں ہیں۔

بہر حال یہ کہا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر نے پلاٹ کے تعلق سے اپنے ناولوں میں تجربے کیے ہیں۔ ان کے ان تجربات کی داد دیتے ہوئے ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:

> ''اُردو افسانے اور ناول کی روایتی اور مانوس ہیئت میں شکست و ریخت کا عمل، جو حال میں شروع ہوا ہے، حقیقت میں اس کا آغاز کرشن چندر نے ہی کیا تھا۔ انھوں نے ہمیشہ اپنے مواد اور موضوع کی مناسبت سے ہیئت اختیار کی، یہ سوچے سمجھے بغیر کہ اسے افسانہ کہا جائے گا یا تمثیل، فنطاسیہ یا انشائیہ، ناول یا رپوتاژ یا کچھ بھی نہیں۔ کرشن چندر کے سرمایۂ ادب میں اسلوب و اظہار، تکنیک اور ہیئت کے جو رنگارنگ تجربے ملتے ہیں اگر اُردو افسانوی ادب کے سارے تجربات کو یکجا کیا جائے تب بھی کیفیت اور کمیت کے لحاظ سے کرشن چندر کا پلہ بھاری رہے گا۔ اس میدان میں کرشن چندر نے جس اعتماد، جرأت، وسعتِ فکر اور تخلیقی نادرہ کاری سے کام لیا ہے کوئی دوسرا ادیب ان کے آس پاس بھی دکھائی نہیں دیتا۔[2]''

(۳) کردار:

کردار ناول کا بہت اہم عنصر ہے۔ ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے تجربات ہی کا بیان ناول میں کرے اور زندگی کے اُنھی افراد کا نقشہ کھینچے جن کی بابت وہ پوری واقفیت رکھتا ہے۔ ادبی ناول نگار زندگی کے صحیح، گہرے اور پُر اثر نقش بناتا ہے اور اس لیے اس کو سیرت یا کردار نگاری کی خوبی پر کافی

1. ''آزادی کے بعد ہندوستان کا اُردو ادب'' ڈاکٹر محمد ذاکر
2. ''تنقیدی تناظر'' ڈاکٹر قمر رئیس

توجہ دینا چاہیے۔ اگر کوئی ناول نگار کردار نگاری کی قوت نہیں رکھتا تو وہ صحیح معنی میں ناول نگار کہلائے جانے کے لائق نہیں ہے۔ کردار نگاری کے سلسلے میں پہلی شرط یہ ہے کہ کردار نگاری کے جیتے جاگتے نقشے ہوں اور ناول پڑھنے والا ان کو بالکل ویسا ہی سمجھے جیسا کہ وہ اپنے ملنے والوں یا دوستوں کو سمجھتا ہے یا ان سے ہمدردی اور نفرت کر سکتا ہے، اور ناول ختم کرنے کے بعد بھی ان کا تصور کر کے مزے لیتا رہے۔ کسی ناول کے عمدہ کردار کی یاد ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ دراصل کردار ناول نگار کے مشاہدے اور تجربے کا ثبوت ہوتے ہیں اور اس کے فن کی آزمائش بھی۔ کردار کو زندگی بخشنے کے سلسلے میں یہ ضروری ہے کہ ناول نگار کردار کی تخلیق کرے۔ کسی مورخ کی طرح اسے کردار کی بابت ضروری حالات کا بیان کر دینا ہی کافی نہیں بلکہ ان سب حالات کو جمع کر کے اپنی قوت تخیل کے ذریعے ان میں ایک نئی روح پھونک دیتا ہے۔ قوت تخلیق رکھنے والے ناول نگار کے کردار چاہے کتنے بھدے ہوں چاہے جتنے نامکمل ہوں مگر ان میں جان ضرور ہوتی ہے وہ ہمارے دلوں کو اپنی طرف کھینچ ضرور لیتے ہیں۔

ناول میں کردار دو طرح کے ہوتے ہیں: ایک سادہ یا سپاٹ (Flat) اور دوسرا پہلو دار یا تہہ دار (Round Character) سادہ یا سپاٹ کردار کو مکمل کردار بھی کہا جاتا ہے اور پہلو دار یا تہہ دار کردار کو نامکمل کردار۔

سادہ یا سپاٹ کردار عام طور سے مزاحیہ یا مثالی قسم کے کردار ہوتے ہیں۔ یہ ایک واحد خصوصیت یا خیال کی بنیاد پر بنائے جاتے ہیں۔ یہ کردار شروع سے ہی مکمل ہوتے ہیں قاری ان کے متعلق سب کچھ جان جاتا ہے اس کو معلوم ہو جاتا ہے کہ کس موقع پر کس طرح کے افعال ان سے سرزد ہوں گے۔ یہ جب بھی سامنے آتے ہیں قاری کی جذباتی آنکھوں سے آسانی سے پہچان لیے جاتے ہیں۔ سپاٹ کردار قاری کو دیر تک آسانی سے یاد بھی رہتے ہیں کیونکہ یہ کردار ناقابل تغیر ہوتے ہیں حالات سے اثر قبول کر کے ان میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ لیکن جیسا کہ ای۔ ایم فارسٹر نے لکھا ہے:

> "سپاٹ کردار بذات خود تہہ دار کرداروں کے مقابلے میں کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہیں۔ اور یہ بھی کہ وہ اسی وقت اپنی بہترین صورت میں دیکھے جا سکتے ہیں جب وہ مزاحیہ ہوں۔ سنجیدہ یا الم انگیز سپاٹ کردار غیر دلچسپ ہوتا ہے[1]"

پہلو دار یا تہہ دار کرداروں کی بنیاد ایک سے زیادہ خصوصیات ہوتی ہیں، ایک خیال کے گرد ان کا تانا بانا نہیں بنایا جا سکتا۔ اس لیے ان میں مختلف حالات کے تحت تبدیلی کی گنجائش ہوتی ہے۔ ناول کے آغاز سے انجام تک یہ کردار اپنی سیرتوں کے اعتبار سے بہت بدل جاتے ہیں۔ ایسے کردار اپنے اندر زندگی کی بے کرانی رکھتے ہیں۔ اردو میں تہہ دار کردار کی ایک اچھی مثال امراؤ جان ادا کا کردار ہے۔ ویسے حقیقت یہ ہے کہ کردار چاہے سادہ ہو یا پہلو دار، اگر اس میں زندگی ہے تو وہ ہمیشہ یاد رہے گا۔

1۔ "Aspects of the Novel" E.M. Forester ترجمہ "ناول کا فن" پروفیسر ابوالکلام قاسمی

اس کے علاوہ ناول میں کردار عموماً دو طریقوں سے ظاہر کیے جاتے ہیں ایک طریقہ تشریحی ہے اور دوسرا ڈرامائی۔ پہلا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار اپنے کردار کے جذبات، خیالات، ارادے، احساسات وغیرہ بیان کرتا ہے اور ان پر اپنی رائے زنی کرتا ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ کردار اپنی بات چیت اپنی حرکات سے اپنے کو ہم سے روشناس کراتا ہے۔ پہلی صورت میں ہمارا دھیان ناول نگار کی ہستی پر ہے لیکن دوسری صورت میں ناول نگار فراموش ہو جاتا ہے اور کردار مجسم ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ ہر ناول میں ان دونوں طریقوں کا کم و بیش استعمال ملے گا۔[1]

کرشن چندر کا مشاہدہ بہت وسیع اور گہرا ہے۔ انسانی فطرت کے وہ بہت بڑے نباض ہیں لہٰذا کردار نگاری میں انھیں کمال حاصل ہے۔ ان کے ناولوں میں ہر سوسائٹی کے کردار اپنی انفرادیت کے باوجود اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے بجا طور پر کہا ہے:

> ''کرشن چندر کی کہانیوں اور ناولوں میں بلا مبالغہ سینکڑوں کردار ہیں۔ ہر طبقے، ہر ذہنیت، ہر پیشہ اور ہر علاقہ کے کردار — ان میں ایسے البیلے اور اور جاندار کردار بھی ہیں جو کہانی سے نکل کر قاری کے دل و دماغ کی مخلوق بن جاتے ہیں جیسے ونتی، شیام، کالو بھنگی، دانی، موبی، لاچی، راگھو راو، تائی ایسری وغیرہ۔ پھر یہی نہیں کرشن چندر کے ناولوں اور کہانیوں میں وادیاں، سڑکیں، 'پل' سمندر، آسمانی آبشار، درخت، پھول، پرند چرند سب علامتی یا تمثیلی کردار بن جاتے ہیں اور یہ سب مل کر ایک ایسے موثر اور معنی خیز ماحول کی تخلیق کرتے ہیں جو کسی دوسرے فنکار کی تخلیقات میں نہیں ملتا۔ یہ سب درست ہے لیکن مجھے اکثر محسوس ہوا ہے کہ جیسے کرشن چندر کی تمام تخلیقات کا ہیرو صرف ایک ہے اور وہ ہے خود کرشن چندر کی ذات۔ صرف 'مٹی کے صنم' یا 'یادوں کے چنار' یا اس قبیل کی دوسری کہانیوں میں نہیں جہاں آپ بیتی کے انداز میں مصنف نے اپنے ماحول اور معاشرے سے اپنے رشتوں کو محاکاتی انداز میں اُجاگر کیا ہے۔ دوسری کہانیوں اور ناولوں میں مجھے کرشن چندر کے وجود کی اندرونی تہیں کھلتی اور بے نقاب ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان کے باطنی تضادات، اُلجھنیں، محرومیاں، دبی کچلی ہوئی نفرتیں، آوارگیاں، آسودگیاں، ناکردہ گناہوں کی حسرتیں، کردہ گناہوں کی جوان لذتیں، ہر رنگ کے تجربات جن سے وہ گزرے، ہر نوع کے خیالات جو ان کے ذہن میں آئے، یہ سب ان کی تحریروں میں بے محابا در آتے ہیں۔ ایسے لگتا ہے جیسے کرشن چندر کا وجود پارہ پارہ ہو کر تمام تحریروں میں بکھر گیا ہو۔''[2]

جیسا کہ ریوتی سرن شرما نے بتایا ہے کرشن چندر کے یہاں انسان کے تین چہرے زیادہ نمایاں ہیں سماجی (Social) سیاسی (Political) اور جمالیاتی (Aesthetic) کرشن چندر انسان کو سماج، وقت،

---

1. ''ناول کیا ہے'' ڈاکٹر محمد احسن فاروقی۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی 2. ''تنقیدی تناظر'' ڈاکٹر قمر رئیس

ماحول یا خارجی دھاروں سے الگ آزاد، لاتعلق، ایسی ہستی نہیں سمجھتا جو اپنے خول میں قید رہ کر جی سکتا ہے۔ انسان دو انسانوں کے تعلق سے پیدا ہوتا ہے اور سماج سے باہر نہیں رہ سکتا۔ ناول 'شکست' میں شیام اپنے لیے ونتی اور چندرا کے لیے انصاف اور میرآن کے لیے بہتر زندگی حاصل کرنے میں بالکل ناکام رہتا ہے۔ ونتی خودکشی کرتی ہے اور چندرا پاگل ہو جاتی ہے لیکن شیام سماج سے انحراف نہیں کرتا۔ وہ پھر بھی سماج میں رہتا ہے اور ونتی کی جلتی چتا پر اس کا ناول کے ولین سروپ کشن، بلبھدر راور درگا واس کے ساتھ کھڑے ہونا اس حقیقت کو تسلیم کرنا ہے کہ سماج سے فرار ناممکن ہے۔ اسی طرح 'آسمان روشن ہے' کا ہیرو اسحاق سماج سے بیزار ہو کر خودکشی کرنے ٹھنڈا لا جاتا ہے لیکن پھر انسان کی دس ہزار سالہ بربریت سے جدوجہد کرنے کے لیے زندہ واپس آجاتا ہے۔

کرشن چندر کے انسان کے اسی 'سماجی چہرہ' سے اس کا سیاسی چہرہ نکلا ہے۔ ناول 'غدار' میں ہندوستان کی آزادی کے بعد کے برصغیر میں فرقہ وارانہ فسادات سے پیش کیے گئے ہیں جب ہندو مسلمان انسانیت اور تہذیب کا خون کر کے تعصب کا لبادہ اوڑھ لیتے ہیں لیکن کرشن چندر کا سیاسی انسان یہاں سب کچھ بھول کر پنجاب کے کھیتوں میں اور مہاجر کے قافلوں میں، انسان کو اس کی انسانیت، اس کی بنیادی یکسانیت اور اس کی بلند ترین روایت دکھاتا پھرتا ہے۔ وہ بغیر کسی جانبداری یا تعصب کے ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں ہی کو خطاوار قرار دیتا ہے اور لاشوں کو دیکھ کر آنسو بہاتا ہے۔ آزادی کے بعد کرشن چندر کا یہ سیاسی انسان کمیونسٹ پارٹی کے کارکن کا چولا پہن کر یہ چاہتا ہے کہ انسان کے ہاتھ سے 'اقتصادی بندوق' چھین کر اس کے ہاتھ میں محبت، انصاف اور دردمندی کی بو پھیلانے والا پھول دے دیا جائے۔[1]

جہاں تک جمالیات کا تعلق ہے کرشن چندر کے یہاں اس کا شدید پرتو نظر آتا ہے۔ ان کا انسان جبلی طور پر جمال پرست ہے۔ وہ ہر اس چیز کا عاشق و دلدادہ ہے جو حسین ہے، لذیذ ہے، رنگین ہے، عطر بیز ہے، پُرنغمہ ہے اور محبت کے جذبے کو جنم دیتا ہے۔ بقول ریوتی سرن شرما:

> ''پہاڑ ہو، دریا ہو، پانی ہو، نمک ہو، دیودار کا جنگل ہو، جنگلی کی خوشبو ہو، اندھیرے اور چاندنی کی شطرنجی ہو، مکئی کا بھٹا ہو، سلی ہوئی روئی کی طرح عورت کی سنہری جلد ہو، ہرن کا جوڑا ہو، ترناری کی بیل ہو، بنفشہ کا پھول ہو، تربزی کا ٹکڑا ہو، وسکی کا گھونٹ ہو، عورت کا بوسہ ہو، بچے کی مسکراہٹ ہو بتھوؤں کا نغمہ ہو، الورا کا بت ہو، اجنتا کی نقاشی ہو، خوبصورت انجام ہو، خوبصورت لفظ ہو، خوبصورت تشبیہ ہو، اور تو اور بدصورتی کا بھی کوئی خوبصورت پہلو ہو اور پہلو نہ سہی، اظہار ہی ہو— کرشن چندر اور اس کا جمالیاتی انسان ان کی طرف مائل ہوں گے اور ایسی شدت سے مائل ہوں گے جیسے عاشق اپنی محبوبہ کی طرف ہوتے ہیں۔ کرشن چندر انقلابی ہے، اشتراکی ہے، مادہ پرست ہے لیکن وہ قدرت اور

1۔ ''جب کھیت جاگے'' کرشن چندر

کائنات سے اپنا رشتہ منقطع کرنے کو تیار نہیں۔ وہ اپنے کو کائنات کے حسن سے محروم کرنا نہیں چاہتا۔ وہ خدا پرست ہے مگر حسن کے حضور میں سجدہ کرنے کو سر بہ سجود ہے[1]''

ان سب سے بنیادی بات تو یہ ہے کہ کرشن چندر کا ہر کردار محبت کا بھوکا ہے، وہ خدا سے لڑتا ہے جاگیردار سے لڑتا ہے، سرمایہ دار سے لڑتا ہے— انصاف کے لیے لڑتا ہے بظاہر آزادی کے لیے لڑتا ہے، اناج کے لیے لڑتا ہے، برابری کے لیے لڑتا ہے مگر بنیادی طور پر محبت کے لیے لڑتا ہے۔ اسے محبت چاہیے انسان کی محبت، اچھے خیال کی محبت اور خوبصورت سپنے کی محبت— اور اسے جب وہ محبت نہیں ملتی، ہوس، جبر، سرمایہ داری اور افلاس کے ہاتھوں پژمردہ یا مردہ ملتی ہے تو وہ آمادۂ جنگ ہو جاتا ہے۔

کرشن چندر کی کردار نگاری میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ ان کے ناولوں میں نسائی کردار زیادہ متاثر کرتے ہیں۔ ویسے تو انھوں نے اپنے ناولوں میں مردانہ کردار بھی بڑے دلچسپ اور جیتے جاگتے پیش کیے ہیں۔ مثلاً 'باون پتے' میں خوبصورت نوجوان عشرت ہے جو بی اے پاس ہوتے ہی اپنی بیوہ ماں کو اکیلا چھوڑ کر فلم انڈسٹری میں داخلے کی خواہش لیے بمبئی بھاگ آتا ہے جہاں نہ صرف یہ کہ اس کے خواب ٹوٹ جاتے ہیں بلکہ اسے فاقوں کی نوبت آجاتی ہے۔ اس جدوجہد کے دور میں فلموں کی ایک ایکسٹرا لڑکی رفیعہ پورے خلوص سے اس کا ساتھ دیتی ہے تو وہ ایک دن اظہارِ محبت کر بیٹھتا ہے لیکن اپنے وعدے کو نبھا نہیں پاتا اور بہتر زندگی اور سنہرے مستقبل کی خواہش میں خوبصورت اور عیاش فلم ایکٹرس راج لتا کے دام فریب میں پھنس کر تباہ ہو جاتا ہے۔ ہیرو کا چانس نہ ملنے پر مایوس ہو کر راج لتا کے بھائی کی صحبت میں مارفیا کے انجکشن کے نشے کا عادی ہو جاتا ہے۔ جی بھر جانے کے بعد جب راج لتا اسے اپنے بنگلے سے نکال دیتی ہے تو وہ فاقوں میں مصیبتوں کا سامنا کرتے کرتے آخر بیمار رہنے لگتا ہے اور بلو فلم میں کام کرنے کی پیشکش قبول کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے لیکن اپنی فطری شرافت کے سبب اس میں کام نہیں کر پاتا۔ آخر بھیانک بیماریوں کا شکار ہونے پر ہسپتال میں داخل کیا جاتا ہے جہاں ایک بار پھر محبت کی ماری رفیعہ ہی اس کی مدد کو آتی ہے اور خدمت کرتی ہے۔ پشیمان عشرت چاہتا ہے کہ روبصحت ہونے پر اپنی ساری زندگی رفیعہ کے لیے وقف کر دے لیکن اس بار موت اس کو شکست دے جاتی ہے۔ پھر اسی ناول میں اکرم کا کردار ہے جو ایک محنتی اور باصلاحیت ڈائریکٹر ہے لیکن فلم انڈسٹری میں اس لیے ناکام ہے کہ وہ اپنے ضمیر کو بیچنے پر آمادہ نہیں۔ 'آئینے اکیلے ہیں' کا پلاسٹک سرجن ڈاکٹر کنول ہے جو خلوص اور صبر و شرافت کا پتلا ہے اور ولایت میں خوبصورت اور مغرور ماڈل گرل مس جولی کے ایکسیڈنٹ میں بری طرح زخمی ہونے پر شب و روز اس پر پلاسٹک سرجری کے ذریعے محنت کر کے اس کو پھر جینے کے قابل بناتا ہے اور اس کی شادی کی پیشکش قبول کر لیتا ہے لیکن یہ شادی کامیاب نہیں ہو پاتی۔ جولی سے بھاگ کر ہندوستان آیا ہوا یہی کنول ناول 'آدھا راستہ' میں ایک مسلمان ذہین ماڈرن لڑکی شائستہ سے محبت کرنے لگتا ہے لیکن آخر وہ

[1] ''کرشن چندر کے ادب کے عقلی اور جمالیاتی عناصر'' ریوتی سرن شرما ''شاعر'' کرشن چندر نمبر-۱

بھی اس سے بددل ہو کر پاکستان چلی جاتی ہے۔ پھر 'ایک عورت ہزار دیوانے' کا ادھیڑ عمر غیر شادی شدہ سپرنٹنڈنٹ جیل خوب چند ہے جو شاعرانہ مزاج کا مالک ہے، نیک اور مخلص ہے اور اپنے تصورات میں کھویا رہنے والا انسان ہے اور جب وہ ان تصورات کی دنیا سے جاگتا ہے تو آنسو بھری آنکھوں کے ساتھ اپنی ہی بنائی ہوئی تصویریں پھاڑ کر فیصلہ کرتا ہے کہ اب وہ صرف جیلر بنے گا۔ 'برف کے پھول' کا معصوم و مظلوم ساجد ہے جو محبت کی راہ میں جرأت مندانہ قدم اٹھا کر شہید ہوتا ہے، 'غدار' کا بیج ناتھ ہے جو اونچی ذات کا برہمن ہونے کے باوجود غیر متعصب انسان ہے لیکن حقیقت یہی ہے کہ ان کے نسائی کردار ہر اعتبار سے ان کے مردانہ کرداروں پر چھائے ہوئے ہیں زندگی، اثر، تنوع، کردار کا ارتقا وغیرہ ان نسائی کرداروں میں کہیں زیادہ ملتا ہے لہٰذا ان کے نسائی کرداروں پر تفصیل سے، آگے چل کر روشنی ڈالی جائے گی یہاں ان کے ناول 'برف کے پھول' کے خان زمان 'چاندی کے گھاؤ' کے جنک رائے، 'ایک عورت ہزار دیوانے' کے گل، 'جب کھیت جاگے' کے راگھو راؤ اور 'شکست' کے 'شیام' کے علاوہ 'ایک گدھے کی سرگزشت' کے گدھے کا تجزیہ کیا جائے گا کہ یہ کردار کرشن چندر کے چند نمائندہ کرداروں میں سے ہیں۔

خان زمان:

خان زمان کرشن چندر کے رومانی ناول 'برف کے پھول' کا پچپن سال سخت مزاج کردار ہے جو چار بیویوں کا شوہر اور تقریباً آدھے گانو کا مالک ہے اسی سے اس کی خوشحالی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ وہ بہت اچھا شکاری بھی تھا۔ پہلی جنگ عظیم میں لیفٹیننٹ کے عہدے سے ریٹائر ہوا تھا جو اس زمانے میں بہت بڑی بات تھی۔ جنگ نے اس کی دائیں ٹانگ لنگڑی کر دی تھی لیکن اس کے دونوں ہاتھ سلامت تھے۔ لہٰذا آج پچپن برس کی عمر میں بھی وہ اپنی عقاب کی سی تیز نگاہوں کو استعمال کر کے نیچے جنگلی وادی میں پھیلی ہوئی سرکاری رکھ سے چیتے کا شکار کر سکتا تھا اور اس کی گولی بھی خطا نہ کرتی تھی۔ جب بھی افسر مال اس علاقے کا دورہ کرنے کے لیے آتے تھے تو وہ انھیں ہمیشہ چیتے کی ایک خوبصورت کھال پیش کرتا تھا۔ خان زمان گھوڑیوں کا بہت دلدادہ تھا اور اس کی بُرائی یہ تھی کہ وہ گھوڑیوں اور عورتوں میں کچھ فرق نہیں کرتا تھا گویا اس کے جو اصول گھوڑیوں کے لیے تھے وہی عورتوں کے لیے بھی تھے۔ وہ بے حد حکومت پسند تھا۔ زینب جو اس کے گانو کے ایک غریب اور اس کے مقروض کسان اور بڑھئی کی اکلوتی خوبصورت بیٹی تھی اور جس کو وہ گویا خرید کر بیاہ لایا تھا جو صرف بیس برس کی تھی اور اس کی چہیتی بیوی تھی اس پر بھی وہ بڑی سختی سے حکومت کرتا تھا۔ خان زمان کی صحت اس عمر میں بھی اچھی تھی۔ خان زمان کی ایک جھلک یہاں دیکھی جا سکتی تھی:

> "خان زمان اگر پچپن برس کا تھا تو کیا ہوا صرف اس کی داڑھی سے پتہ چلتا تھا کہ وہ پچپن برس کا ہے ورنہ اس کا جسم بے حد مضبوط اور کسرتی تھا اور اس کے ہاتھ میں فولاد کی سی قوت تھی۔ اس کے سارے دانت مضبوط اور اپنی جگہ پر قائم تھے، چھوٹے چھوٹے سپید دانت ایک دوسرے کے ساتھ بے حد قریب قریب جڑے ہوئے۔ اس کے رخساروں کا رنگ

تانبے کی طرح دمکتا تھا وہ مہینے میں ایک بار زینب کو ضرور پیٹتا تھا نہ صرف اسے بلکہ اپنی دوسری بیویوں کو بھی۔ اپنے گھر کے ملازموں کو بھی اور جب تک اس کے دونوں لڑکے گورڈن کالج پنڈی میں تعلیم پانے کے لیے نہیں گئے وہ انھیں بھی نہایت باقاعدگی سے پیٹتا رہا۔ پٹائی کے لیے قصوروار ہونا ضروری نہ تھا۔ اس کا محض ایک اعلان تھا کہ وہ اور صرف وہ اس گھر کا مالک ہے۔ زینب کو وہ جتنا پیار کرتا تھا اتنا پیٹتا بھی تھا۔ کیونکہ اس کے باپ نے اور اس کے باپ کو اس کے باپ نے بتایا تھا کہ عورتوں اور گھوڑیوں کو قابو میں رکھنے کے لیے یہ نہایت ضروری ہے کہ انھیں کبھی کبھی چابک کی صورت دکھادی جائے[1]۔"

خان زمان کے گھر میں چار بیویاں، تین مزارعے، چار ملازم، دو چرواہے تھے لہٰذا گھر بھی بڑا تھا مگر ساتھ ہی عجیب بھی تھا اور خان زمان کی کامیاب زندگی کے مرحلوں کو ظاہر کرتا تھا۔ اس کے گھر کا ایک حصہ کچی مٹی کا بنا ہوا تھا گاؤں کے دوسرے گھروں کی طرح، اور یہ اس کے غریب ماں باپ کا گھر تھا پھر جب خان زمان انگریزوں کی ملٹری میں بھرتی ہوا تو اس گھر میں دو لکڑی کے کمروں کا اضافہ ہوا جن پر ٹین کی چھت تھی۔ جنگ سے کامیاب ہو کر لوٹنے کے بعد گھر کا نیا حصہ جو پکی اینٹوں کا تھا اور اب بھی یہ گھر بن رہا تھا۔ اس کے راولپنڈی کے گورڈن کالج میں پڑھتے ہوئے لڑکوں کے لیے الگ کمرے بن رہے تھے جن کے اندر کا سامان مری سے یا راولپنڈی سے آئے گا۔ مٹی، کاٹھ اور پکی اینٹ کا یہ بڑھتا ہوا گھر خان زمان کی کامیاب زندگی کی نشاندہی کرتا ہے۔

خان زمان کو گھوڑیوں سے تو عشق تھا لیکن عورت سے نہیں عورت کے تعلق سے اس کے جو نظریات ہیں ان سے اس کے کاروباری مزاج اور بے رحم شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے:

"روزا (گھوڑی) پاکر خان زمان کرنیل بہادر پھوڑ (فورڈ) صاحب کے گھٹنوں سے چمٹ کر رونے لگا کیونکہ اس دنیا میں خان زمان کو اگر کسی سے عشق ہوسکتا تھا تو گھوڑی سے۔ عشق تو اسے کسی سے نہ تھا یہ ایک جذبہ ایسا تھا جو اس نے آج تک کبھی محسوس نہ کیا تھا۔ عورتیں اسے بے حد پسند تھیں مگر عورت کو وہ اس لیے پسند کرتا تھا کہ عورت بے حد مفید ہوتی ہے۔ وہ دن میں کھیت میں کام کرتی ہے رات کو بستر میں سوتی ہے نو ماہ کے بعد ایک بچہ بھی جن دیتی ہے جو بڑا ہو کر پھر کھیت میں کام کرسکتا ہے۔ غرضکہ جس پہلو سے نظر ڈالو عورت ایک مفید جانور ہے۔"

روزا گھوڑی کے بھاگ جانے پر خان زمان جس طرح ساجد کو ہنٹر کے علاوہ مکوں، لاتوں اور گھونسوں سے مارتا ہے جب تک کہ وہ بے ہوش ہو کر زمین پر گر نہیں جاتا اس سے بھی اس کی بے رحمی کا اندازہ ہوتا ہے۔ بھاگے ہوئے ساجد اور زینب جب ایک قلعے کے کھنڈر میں سوتے ہوئے پائے جاتے ہیں تو وہ

---

[1] "برف کے پھول" ص ۱۸-۱۷

انھیں ٹھوکر مار کر جگانے کے بعد جذبات سے عاری چہرہ لیے دونوں کو نہ صرف یہ کہ قتل کر دیتا ہے بلکہ ان کی لاشیں گھسیٹ کر قلعے کی پچھلی دیوار سے کئی ہزار فٹ نیچے کھڈ میں گرا جاتا ہے۔ اس طرح اس کے دل کی وہ آگ ٹھنڈی ہوتی ہے جو اس کی بیوی زینب کے بھاگ جانے پر اس پر گانو والوں کی ہنسی سے اس کے دل میں بھڑکی تھی۔ لیکن گانو لوٹنے کے بعد دوبارہ اسے احساس ہوتا ہے کہ 'شکست' بہر حال اسی کی ہے۔ گانو والے اس سے نفرت کرتے ہیں اور ساجد اور زینب مر کر بھی گانو والوں کے دلوں میں زندہ ہیں۔

لیکن ان منفی پہلوؤں کے ساتھ خان زمان کے کردار کے کچھ مثبت پہلو بھی ہیں۔ ساجد کے باپ کے بارے میں گانو والوں کا یہ خیال ہے کہ خود اس کے جگری دوست خان زمان نے ہی اسے زمین کے کسی جھگڑے پر برافروختہ ہو کر گولی سے مار ڈالا۔ ثبوت اور ساجد کے باپ کی لاش کے نہ ملنے کے سبب حقیقت کا علم تو نہیں لیکن اس وقت جب خان زمان بے ماں باپ کے چار سالہ بے سہارا بچے ساجد کو اپنے گھر میں رکھ لیتا ہے تو اس کی یہ حرکت اس کے دل کے نرم گوشوں کو ظاہر کرتی ہے۔ اس کے علاوہ خان زمان اپنی سب سے کم سن بیوی زینب کی پسند و ناپسند کا بہت خیال رکھتا تھا اور چونکہ زینب کو دہی کی بو سے متلی آتی تھی وہ دہی کو دستر خوان پر رکھنے ہی نہیں دیتا تھا اور کبھی دہی کی موجودگی سے زینب کی طبیعت خراب ہو جاتی اور اتفاقاً اس رات اس کے لیے زینب کی باری ہوتی تو وہ زینب کو چھٹی دے کر کسی اور بیوی کو اپنی خدمت کی ڈیوٹی پر لگا لیتا۔ اس طرح منفی اور مثبت دونوں پہلوؤں کے امتزاج سے خان زمان ایک جیتا جاگتا کردار بن گیا ہے۔

جنک رائے:

جنک رائے 'چاندی کے گھاؤ' ناول کی ہیروئن بلبل کا باپ ہے۔ ابتدا میں لدھیانہ میں اس کی جرابوں کی صرف ایک فیکٹری ہوتی ہے تب بھی وہ سخت گیر طبیعت کا مالک ہوتا ہے:

> "وہ ہر وقت حکم چلاتا تھا کارخانے میں بھی اور گھر میں بھی اور چاہتا تھا کہ اس کے حکم کے بغیر گھر میں ایک پتہ تک نہ ہلے۔ جنک رائے کے خدوخال تیکھے تھے، رنگ گورا تھا، آنکھیں اُجلی اور چمکدار تھیں اور ہاتھ شاعروں کے سے تھے مگر اس کا مزاج شاعرانہ نہ تھا غیر شاعرانہ تھا۔"

جنک رائے ایسا شخص ہے جسے اپنے مفاد کے آگے دوسروں کے جذبات یا ان کی بھلائی کی بھی پروا نہیں۔ اس کی خوبصورت بیٹی بلبل کی منگنی سنجیدہ اور شستہ مزاج انجینئر پرکاش رندھاوا سے ہو چکی ہے اور پرکاش ہرگز نہیں چاہتا کہ اس کی ہونے والی بیوی فلموں میں کام کرے۔ لیکن جنک رائے کو اس کے احتجاج کی کوئی پروا نہیں ہوتی۔ اسے بس کنٹریکٹ کی رقم سے مطلب ہوتا ہے۔ وہ خود لدھیانہ میں رہ کر بیوی اور بچوں کو بمبئی میں رکھنا چاہتا ہے اور اب اسے اپنی بیٹی کی صحت کی ہر وقت فکر رہنے لگتی ہے۔ چونکہ ڈائریکٹر نے اسے ہدایت کی تھی کہ بلبل کا وزن ذرا بھی بڑھنے نہ پائے اور کیمرہ مین نے بتایا تھا کہ اگر اس کے جسم

پر ایک چوتھائی انچ کا موٹاپا بھی آ گیا تو وہ بھدّی معلوم ہوگی لہٰذا وہ سری نگر کے سب سے بڑے ڈاکٹر سے مشورہ کر کے عمل کرنے لگتا ہے اور چاول اور مکھن کی شوقین بلبل کو ان چیزوں سے سخت پرہیز کرایا جاتا ہے۔ بلکہ خوراک بھی آدھی دی جاتی ہے اور کچی مولیاں، گاجریں اور سلاد کے پتے کھلائے جاتے ہیں، اسے دن میں دو بار اورنج جیوس دینے کے لیے دلّی سے سنگترے بذریعہ جہاز منگائے جاتے ہیں اور جنک رائے اپنے ہاتھ سے بیٹی کو سنگترے کا رس پلایا کرتا ہے اور بار بار اس کا وزن کراتا رہتا ہے۔ شوٹنگ کے دوران بلبل کی عزت لٹ جانے پر جنک رائے مشتعل ہو جاتا ہے اور شیو آنند کو بلبل سے شادی پر اصرار کرنے لگتا ہے، لیکن اس کا یہ اشتعال بھی مصنوعی لگتا ہے۔ اس کے بار بار یہ کہنے سے کہ ''میں ایک شریف باپ ہوں'' لیکن جب پروڈیوسر سیٹھ گلشن دیوا اس کی مخالفت کرتا ہے کہ کنٹریکٹ کے مطابق بلبل تین سال تک شادی نہیں کر سکتی اور ڈائریکٹر رستوگی اسے بتاتا ہے کہ شادی کرتے ہی بلبل کا فلمی کیریئر ختم ہو جائے گا تو وہ سنبھل جاتا ہے۔ ابتدا ہی سے ہر بات میں نو پرسینٹ سود کا حساب لگانے والا جنک رائے پروڈیوسر کا ایڈوانس اور ہرجانہ دینے کے خیال سے گھبرا جاتا ہے۔ لیکن اس معاملے میں بلبل کی ماں شاردا اس کے مقابلے میں زیادہ سچی اور مخلص ہے آخر اس کے آگے جنک رائے کو جھکنا پڑتا ہے اور یہ طے کراتا ہے کہ شیو آنند سے بلبل کی شادی سول میرج طریقے سے ہوگی اور تین سال تک خفیہ رکھی جائے گی اس دوران ہیروئن باپ کے گھر رہے گی اور ہیرو سے کسی طرح کا تعلق نہیں ہوگا۔ ہیرو نہ اس کے خرچے کا ذمّے دار ہوگا نہ آمدنی کا۔ یہ سب شرائط ایک ایگریمنٹ میں لکھوا کر وہ شیو آنند کے دستخط لیتا ہے اور گواہوں کے بھی دستخط کراتا ہے۔

اس کے بعد فلم انڈسٹری میں بلبل کی شاندار کامیابی سے جنک رائے کے یہاں گویا دولت کی ندی بہنے لگتی ہے۔ لدھیانے کے بعد اب وہ بمبئی میں جراب اور بنیائن کی فیکٹریاں کھول لیتا ہے اور فونٹین پین بنانے کی ایک فیکٹری بھی خرید لیتا ہے۔ پھر جیسے جیسے بلبل کا بھاؤ بڑھتا جاتا ہے وہ اجنتا شوگر مل اندور کے حصے خریدتا جاتا ہے۔ اس کے بعد دولت مند سیٹھوں کی صحبت میں رفتہ رفتہ اس میں بھی دولت مند طبقے کی بُرائیاں پیدا ہونے لگتی ہیں۔ اسے ڈرنک کرنے کی عادت ہو جاتی ہے۔ وہ اونچے پیمانے پر تاش کا جوا بھی کھیلنے لگتا ہے اور دوسرے دولت مند سیٹھوں کی طرح رکھنے کے لیے وہ ایک لڑکی بھی پسند کر لیتا ہے۔ اس سلسلے میں سیٹھوں کا کردار دیکھیے:

> ''بڑے بڑے سیٹھ ایک سے زیادہ لڑکیاں رکھتے ہیں۔ مگر ایک لڑکی تو بے حد ضروری ہے کیونکہ اس کے بغیر آدمی سیٹھ نہیں بن سکتا بلکہ اکثر اوقات تو سیٹھ کی حیثیت کا اندازہ لڑکی کی حیثیت سے کیا جاتا ہے۔ لڑکی جس قدر خوش شکل ہوگی، خوش لباس ہوگی، جس قدر قیمتی زیور پہنے ہوگی جس قدر بڑھیا فلیٹ اور کار اس کے پاس ہوگی اسی قدر سیٹھ کی حیثیت بھی تجارتی حلقوں میں اونچی مانی جائے گی۔ لہٰذا جنک رائے کے لیے اب ایک لڑکی رکھنا

ضروری ہو گیا۔"

جنک رائے کے لیے سیٹھ ملیر چند ملیریا کی رکھیل ہیرا بائی کی لڑکی چمپا کا ماہانہ آٹھ سو روپے میں سودا ہوتا ہے۔ وہ اس کو بمبئی میں ایک فلیٹ لے کر رکھتا ہے اس کے لیے گاڑی اور آیا بھی مقرر کرتا ہے اور اس کے ساتھ روزانہ پابندی سے دو گھنٹے گزارتا ہے جبکہ اس کے گھر والے یہ سمجھتے ہیں کہ وہ روزانہ کلب جاتا ہے۔

جب تین سال گزرنے پر بلبل اچانک شیو آنند سے اپنی شادی کا اعلان کر دیتی ہے تو جنک رائے پریشان ہو جاتا ہے اور اصرار کرتا ہے کہ بلبل فوراً شادی کی خبر کے غلط ہونے کا بیان پریس میں دے دے۔ مگر بلبل کے انکار پر بلبل کی ماں اور وہ خود اس کی خوشامد کرنے لگتے ہیں کہ وہ اسے مزید پانچ سال کی مہلت دے دے اور اسی طرح شوہر سے تعلق رکھے بغیر ان کے یہاں رہے تو وہ گذشتہ تین سال سے جس شوگر مل کے حصے خریدتا آیا ہے وہ پوری شوگر مل ہی خرید سکے گا۔ یہاں جنک رائے ایک خود غرض باپ بن جاتا ہے جسے اپنی بیٹی کی خوشیوں سے زیادہ بس اپنی دولت بڑھانے کا خیال ہے۔ لیکن بلبل جسے اپنے ماں باپ اس وقت اپنی بڑھتی ہوئی خواہشوں کے جال میں گرفتار کبوتر نظر آتے ہیں یا گدھ جو اپنی تیز چونچوں سے اس کا گوشت نوچ رہے ہوں، صاف انکار کر دیتی ہے کہ اگر وہ ساری مل خرید نہ سکے تو کوئی حرج نہیں آدھی ہی کافی ہے اور اپنے شوہر کے پاس جانے سوٹ کیس اٹھا لیتی ہے۔ اس وقت جنک رائے اپنی کمینگی پر کھل کر اتر آتا ہے اور پستول لے کر اپنی بیٹی کو بھی شوٹ کر دینے کی دھمکی دیتا ہے لیکن بلبل ڈرتی نہیں اور اس کی ماں پستول چھین کر پھینک دیتی ہے اور بیٹی کو وداع کرنے مان لیتی ہے۔

اس کے بعد نہ صرف یہ کہ اس کی رکھیل چلی جاتی ہے بلکہ اتفاقاً اس کے کاروبار کا بھی زوال شروع ہو جاتا ہے۔ مل کے حصے ڈوب جاتے ہیں، فیکٹریاں ہاتھ سے چلی جاتی ہیں۔ وہ لدھیانے لوٹ جانا چاہتا ہے لیکن وہاں کی فیکٹری بچانے کے لیے بھی اسے ایک لاکھ روپیوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ بیوی کے اصرار پر وہ مجبور ہو کر روپے مانگنے بیٹی کے پاس جاتا ہے تو بلبل ایک لاکھ کی بجائے اسے دو لاکھ دیتی ہے لیکن اس پر بھی اسے ذلت ہی محسوس ہوتی ہے۔ لدھیانہ جانے کے بعد وہ پھر کبھی بمبئی لوٹ کر نہیں آتا لیکن اپنی کمینگی کی تسکین اس طرح کرتا ہے کہ لدھیانہ سے بیٹی کو خط لکھتا ہے کہ اس نے باپ کی مرضی کے خلاف فلموں میں کام کرنا شروع کیا ہے اور یہ بات ان کے خاندان کی عزت اور وقار کے منافی ہے لہٰذا وہ زندگی بھر ماں باپ کے گھر میں قدم نہ رکھے۔ اس طرح جنک رائے ایک لالچی اور کمینہ باپ ہے۔

گل:

گل 'ایک عورت ہزار دیوانے' کا حسن پرست ہیرو ہے۔ بلوچی ریلوے ملازموں کو اور آس پاس کے رہنے والے سرکاری ملازموں کو روپیہ سود پر دیا کرتا تھا۔ گل اسی بلوچی کا بیٹا تھا جو اپنے باپ کا بہت کام کام کرتا تھا۔ اس کی میٹھی زبان اور حسن سلوک سے متاثر ہو کر اکثر قرضدار باپ کی بجائے بیٹے سے ہی بزنس کرنا پسند کرتے تھے۔ لہٰذا بلوچی روپیوں کی وصولی کے لیے اکثر اپنے بیٹے ہی کو بھیجا کرتا تھا۔ گل کا

حلیہ دیکھیے:

"......گل کا قد تو اپنے باپ کی طرح پورا اونچا لمبا تھا چھ فٹ کے قریب......لیکن گل اپنے باپ کی طرح چوڑا چکلا اور فربہ اندام نہ تھا دُبلا پتلا اور اکہرے جسم کا تھا۔ بلوچی کی بھنویں گھنی تھیں اور بڑے بڑے گل مچھے تھے لیکن گل کا کلین شیو تھا۔ بلوچی پرانے وضع دار لوگوں کی طرح کلاہ، لنگی اور شلوار قمیص پہنتا تھا لیکن گل پینٹ اور بش شرٹ پہنتا تھا بلوچی کی آنکھیں بڑی بڑی اور خوفناک تھیں......گل کی آنکھیں بھی بڑی بڑی تھیں لیکن ہر وقت جیسے سپنا دیکھتی رہتی تھیں اور بلوچی کہا کرتا تھا کہ یہ سب فرق اس لیے ہے کہ میں نے اپنے بیٹے کو ایف اے تک پڑھا دیا ہے۔ پڑھ لکھ کر بچے کی صحت غارت ہو جاتی ہے اور وہ کسی کام کا نہیں رہتا۔"

خوبصورت لاچی کو دیکھنے کے بعد گل کو اس سے عشق ہو جاتا ہے اور وہ اس سے خاموش محبت کرتے ہوئے ہر رات اس کے خیمے کے پاس ایک پرانے پل پر آ کر اس کا انتظار کرتا ہے کہ شاید اس کی ایک جھلک نظر آ جائے۔ ملاقات کے بعد لاچی جب اسے اپنی مصیبت بتاتی ہے کہ اسے بکنے سے بچنے کے لیے اپنی ماں کے لیے ہوئے ساڑھے تین سو روپے سردار کو واپس کرنے ہیں تو وہ وعدہ کر لیتا ہے کہ وہ دو ایک دن میں اپنے باپ سے لے کر اسے یہ رقم دے دے گا۔ لیکن لاچی جو دوسرے مردوں سے اس سلسلے میں مدد طلب کر کے تلخ تجربے اٹھا چکی ہے جب گل پر وار کرتی ہے کہ پھر وہ اسے لے جانے ٹیکسی لا کر کہاں کھڑی کرے گا تو گل کا سر جھک جاتا ہے اور اس کے منہ سے آہ نکل جاتی ہے۔ وہ لاچی کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ سبھی مرد ایک سے نہیں ہوتے! لیکن لاچی کے بے اختیار یہ کہنے پر کہ "سبھی کتے ایک سے ہوتے ہیں" گل کے صبر کا پیمانہ چھلک جاتا ہے اور وہ اس کے بازوؤں میں اپنے ناخن گاڑتے ہوئے اس سے اپنی نفرت کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے بعد لاچی کے لیے روپے مانگنے پر اس کا باپ اسے گھر سے نکال دیتا ہے تو وہ شرمندگی کے سبب لاچی سے ملنے پل پر نہیں آتا بلکہ نوکری کی تلاش کرنے لگتا ہے، آخر وہ لاچی کی خاطر چاقو چھریاں تیز کرنے کے دھندے پر لگ جاتا ہے جس سے روزانہ دو ڈھائی روپے کما لیتا ہے۔ لیکن کوئلہ چراتے ہوئے لاچی پکڑی جاتی ہے تو اسے حوالات سے چھڑانے کے لیے اپنے اس طرح جمع کیے ہوئے تیس روپے اسٹیشن ماسٹر کو دے دیتا ہے۔

اپنی محبوبہ کے لیے جلد روپے جمع کرنے کی خاطر وہ اپنے دھندے میں چھوٹی موٹی بے ایمانی بھی کرتا ہے۔ یعنی لوگ اسے تیز کرنے کے لیے چاقو چھریاں دیتے ہیں تو وہ انھیں صرف ایک طرف سے تیز کرتا ہے تاکہ چاقو چھریاں جلد کند ہوں اور وہ لوگ پھر اس کے پاس آئیں۔

گل کسی قدر بزدل بھی ہے جب اس کے اس اقرار پر کہ وہ لاچی سے شادی کرے گا اور اس کو ایک گھر دے گا لاچی بے اختیار ہو کر اس کے سینے سے لگ جاتی ہے تو گل گھبرا جاتا ہے اور کہنے لگتا ہے:

"سارا یارڈ دیکھ رہا ہے لاچی سارا یارڈ دیکھ رہا ہے!"

گل لاچی کو دلاسہ دیتا ہے کہ وہ دن رات محنت کرکے اس کا قرضہ ادا کردے گا پھر وہ دونوں ایک کھولی لے کر رہیں گے۔ لیکن جب ایک رات کسی کے اس کی پشت پر اچانک حملے سے وہ بُری طرح زخمی ہو کر ہسپتال میں داخل ہو جاتا ہے تو ڈیڑھ دو ماہ بعد ہسپتال سے لوٹنے پر جبکہ قبیلے کے سردار کو لاچی کی رقم لوٹانے کا وقت آ چکا ہوتا ہے وہ بے انتہا مایوس ہو جاتا ہے اور لاچی کو کسی دوسرے شہر کو ساتھ بھگا لے جانا چاہتا ہے۔ لیکن لاچی ایسی بے ایمانی کے لیے آمادہ نہیں ہوتی اور جب خود لاچی کے ساتھ بے ایمانی ہونے پر وہ اس سردار کا قتل کرکے تین سال کے لیے جیل چلی جاتی ہے تو گل اس کا انتظار کرنے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔

پلاسٹک مل کے مالک کی سازش سے جب لوگ خانہ بدوشوں کے ان خیموں پر حملہ کرکے ان کی عورتوں کی بے حرمتی کرتے ہیں اور ان کے خیموں کو آگ لگا دیتے ہیں تو گل قبیلے والوں کی مدد کرتے ہوئے اپنی ٹانگ زخمی کر لیتا ہے اور لوٹ کر پولیس کو خبر بھی کرتا ہے جس سے گل کے ہمدرد اور کسی قدر بہادر ہونے کا پتہ چلتا ہے۔

جب لاچی جیل میں ہوتی ہے تو گل اسے نہایت محبت بھرا خط لکھتا ہے کہ جب تک وہ زندہ ہے وہ لاچی سے محبت کرتا رہے گا۔ اس کے ایک ماہ بعد جب وہ جیل میں اس سے ملنے آتا ہے تو پریشان رہتا ہے کیونکہ وہ پاکستان کا رہنے والا پٹھان ہے ان پٹھانوں کا روزگار ہندوستان میں تھا اور وہ سال دو سال بعد چند ماہ کے لیے وطن جاتے تھے اب اس کا باپ تو پاکستان جا رہا تھا لیکن اس نے لاچی سے محبت کے سبب ہندوستان کا شہری بننے کے لیے درخواست دی تھی جو نامنظور ہو گئی لہٰذا وہ نہایت مایوسی سے لاچی کو بتاتا ہے کہ وہ اب ہر ماہ جیل نہیں آ سکے گا اور جب وہ جیل سے چھوٹے گی تو اس کی صورت نہ دیکھ سکے گی، سات دنوں کے اندر اندر اسے یہاں سے چلا جانا ہو گا۔ لاچی کے رونے اور تڑپنے کے باوجود وہ بڑی سختی سے اپنے قدم اُٹھاتا ہے اور لاچی وہیں زمین پر پڑی پڑی روتی رہتی ہے۔ گل کی یہ حرکت البتہ غیر فطری لگتی ہے اور اس کے کردار میں یہاں جھول پیدا ہو گیا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے گل مجبور نہیں بلکہ اپنی مرضی سے لاچی سے چھٹکارا پانے کی کوشش کر رہا ہو۔

آخر میں گل کو ہندوستان کی شہریت مل جاتی ہے تو وہ ہندوستان میں ہمیشہ اپنی محبوبہ لاچی کے ساتھ رہنے کے تصور سے خوش ہو جاتا ہے۔ وہ دہلی سے لاچی کو جیل کے پتے پر تین چار خط بھی لکھتا ہے لیکن جواب سے محروم رہتا ہے کیونکہ لاچی چیچک کا شکار ہو کر اندھی ہونے کے بعد جیل سے قبل از وقت رہا ہو کر جا چکی ہوتی ہے جبکہ گل کے خیال میں لاچی کو چھوٹنے میں ابھی چار ماہ باقی ہوتے ہیں۔

لاچی کے اسی پرانے خیمے والے علاقے اسٹیشن یارڈ میں ایک اندھی بھکارن کو لوگوں کے مذاق اور ستم کا نشانہ ہوتے دیکھ کر گل اسے بازوؤں میں اٹھا کر پانی سے اس کے زخم دھو کر ڈاکٹر سے علاج کرواتا

ہے تو عام آدمیوں کے درمیان گل ایک نہایت بلند مرتبہ فرشتہ صفت ہمدرد انسان معلوم ہوتا ہے اور قارئین کے دلوں پر اپنے بلند کردار کا گہرا نقش چھوڑتا ہے۔ لیکن یہ نقش زیادہ دیر پا نہیں ہوتا کیونکہ بہت جلد پتہ چل جاتا ہے کہ گل بھی ایک نہایت عام انسان ہے۔ جب گل کو معلوم ہوتا ہے کہ یہ اندھی اور بدصورت بھکارن ہی اس کی محبوبہ لاچی ہے تو اس کے دل و دماغ کو سخت دھکا لگتا ہے لاچی تو اس کے سینے سے لگ کر نہایت اطمینان سے سو جاتی ہے لیکن گل اسی قدر مضطرب ہو جاتا ہے لاچی سے اسے نہایت کراہیت محسوس ہونے لگتی ہے اور دس دن بعد جب لاچی کے زخم بھر جاتے ہیں اور وہ اسے پچاس روپے دے کر پونا جانے کے بعد وہ کوئی خط نہیں لکھتا۔ دو ماہ بعد تیس روپے منی آرڈر کرتا بھی ہے تو اپنا پتہ دیے بغیر اور کسی پیغام کے بغیر، گویا اس نے رقم اپنی محبوبہ لاچی کے لیے نہیں بلکہ ایک اندھی بھکارن کے لیے بھیجی ہو۔ یہاں قارئین کی نظر میں انسانیت اور محبت کی اونچی منزل کو چھوتا ہوا گل دھڑام سے نیچے آ گرتا ہے لیکن دراصل اسی لیے وہ ایک یادگار کردار بن گیا ہے۔ وہ لاچی کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر ہی اس پر عاشق ہوا تھا جب وہ حسن ہی برباد ہو جاتا ہے تو اس کا مضطرب ہونا اور اس سے فرار پانے کی کوشش کرنا بالکل فطری لگتا ہے۔

راگھو راؤ:

راگھو راؤ 'جب کھیت جاگے' کا بائیس سالہ باغی کسان ہے جسے تلنگانہ تحریک میں حصہ لے کر کسانوں کو زمین دلانے کی جدوجہد کے جرم میں پھانسی دے دی جاتی ہے۔

راگھو راؤ تین سال کا ہوتا ہے جب اس کی ماں مر جاتی ہے۔ اس کا کھیت مزدور، بے گار پر جانے والا وٹی باپ ویریا ماں باپ، دوست اور ساتھی بن کر اس کی پرورش کرتا ہے۔ وہ اس قدر غریب ہوتا ہے کہ اپنے بچے کو اسکول نہیں بھیج سکتا لہٰذا وہ زمیندار کے روئی کے کھیتوں میں بچپن ہی سے اسے مشقت کرا کے سخت جان بنا دیتا ہے۔

راگھو راؤ کے دل میں بچپن ہی سے زمینداروں کے لیے نفرت پلنے لگتی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ انھی سرمایہ داروں کی وجہ سے اس کی اسکول جانے کی خواہش پوری نہیں ہو سکتی۔ اس کے علاوہ گیارہ سال کی عمر ہی سے، جبکہ وہ گانو کے میلے میں گیا ہوتا ہے، اس کا دل ریشم کا رنگین کپڑا پہننے کے لیے مچلنے لگتا ہے لیکن اس کی یہ آرزو کیسے پوری ہوگی جبکہ زمیندار اور اس کے لوگ ان وٹیوں کے جسم پر معمولی نئے کپڑے تک برداشت نہیں کرتے، میلے میں زمیندار کے لوگ راگھو راؤ کے نئے کپڑے یہ کہہ کر پھاڑ دیتے ہیں کہ مالکوں کے سامنے وٹی نئے کپڑے نہیں پہن سکتے اور باپ بیٹے کو بیگار کے لیے لے جاتے ہیں۔ اس میلے میں بھی راگھو راؤ احتجاج کرتا ہے کہ آج تو میلہ ہے یعنی گویا ان کسانوں کو بھی گھومنے پھرنے اور اپنی مرضی کی زندگی گزارنے کا پورا حق ہے لیکن زمیندار کے لوگ کیسے چپ رہتے وہ اسے گھونسہ مارنے کے لیے آگے بڑھتے ہیں یہ تو ویریا ہے جو گڑگڑا کر ان ظالموں سے اپنے معصوم بچے کو بچاتا ہے۔ بہرحال اس احتجاج سے اتنا تو پتہ چل جاتا ہے کہ راگھو راؤ کے دل میں ظلم کے خلاف آواز اٹھانے کا حوصلہ موجود ہے اور یہ

چنگاری آگے چل کر شعلہ بھی بن سکتی ہے۔ یہی وہ بات ہے جو راگھوراؤ کے کردار کو اپنے باپ ویریا کے کردار سے الگ اور منفرد حیثیت دیتی ہے۔ ویریا اس قدر خوف کھانے والا شخص ہے کہ وہ زمیندار کے آگے نظر تک اُٹھا نہیں سکتا یا یوں کہنا چاہیے کہ وہ زمیندار کے آگے نظر اٹھانے کے اس اصول کو خاموشی سے قبول کر چکا ہے لہٰذا وہ اپنے بیٹے کو تنبیہ کرتا ہے:

''اوپر نہ دیکھ، نیچے قدموں میں دیکھ، نہیں تو مالک خفا ہوں گے۔''

جوانی میں راگھوراؤ وٹی کے کام سے بھاگ کر کبھی کبھی اپنے دوست ناگیشور کے یہاں پناہ لے لیا کرتا ہے۔ اور جب ویریا اسے بتاتا ہے کہ کبھی یہ لوگ وٹی نہیں تھے ان کے پاس بھی زمین اور زندگی کی اہم ضرورتیں پوری کرنے کی سہولتیں تھیں، خوشیاں تھیں لیکن زمیندار کی عالیشان بنگو نے ان کا سب کچھ چُرا کر انھیں آدمی سے جانور بنا دیا اور راگھوراؤ کو یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ گاؤں کے دوسرے سینکڑوں وٹیوں کے خاندانوں کو بھی اسی بنگو نے جنم دیا ہے تو وہ سوچتا ہے کہ دنیا میں پرتاپ ریڈی تو بہت کم ہیں اور وٹی بہت زیادہ ہیں اگر یہ وٹی لوگ آپس میں ایک ہو جائیں تو زمیندار کی بنگو کی دیواریں زیادہ دیر تک کھڑی نہیں رہ سکتیں۔ اس طرح ویریا نے اس کو زمیندار سے جس نفرت کو سونپا تھا وہ اب راگھوراؤ کے دل میں ایک شدید جذبے کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور یہ جذبا اس کے دل میں محض اس لیے نہیں پیدا ہوا ہے کہ اسے زمیندار سے نفرت ہے بلکہ اس سے بڑھ کر اس لیے کہ اسے زندگی سے محبت ہے، وہ بچپن ہی سے ہنستی کھیلتی زندگی کے خواب ٹوٹتے دیکھ دیکھ کر کڑھتا اور سوچتا ہوا جوان ہوا ہے۔

ایک دن راگھوراؤ روئی کے کھیتوں میں کام کرتی ہوئی ایک خوبصورت لڑکی کو دیکھ کر متاثر ہوتا ہے اور گویا اس سے محبت کرنے لگتا ہے۔ یہ لڑکی چندری ہے جو لوہاڑو قبیلے کی خانہ بدوش اور بے باک لڑکی ہے۔ لیکن ایک دن جب راگھوراؤ چندری کے خیمے کو جاتا ہے تو اس کے باپ سے پتہ چلتا ہے کہ زمیندار کے لڑکے کے بلانے پر چندری صبح بنگو گئی ہے راگھوراؤ کا دل دھک سے رہ جاتا ہے۔ لٹی لٹائی چندری غروب آفتاب کے بعد مسکراتی ہوئی آتی ہے اور راگھوراؤ کے غصّے سے 'فاحشہ' کہنے پر بتاتی ہے کہ اس نے زمیندار کے لڑکے سے صاف کہہ دیا تھا کہ وہ اس کے ساتھ سب کچھ کر سکتا ہے لیکن اس کے (مقدس) سینے پر ہاتھ نہیں رکھ سکتا کیونکہ اس سے بچہ دودھ پیے گا۔ لیکن راگھوراؤ کو اس سے تسکین نہیں ہوتی وہ غم اور غصّے سے سوچنے لگتا ہے:

''چندری کیا وہ سینہ ہی پاکیزہ ہوتا ہے جس سے بچہ دودھ پیتا ہے کیا وہ ناف پاکیزہ نہیں ہوتی جو بچے کو لہو دیتی ہے کیا وہ ہونٹ پاکیزہ نہیں ہوتے جو لوری دیتے ہیں کیا وہ بازو پاک نہیں ہوتے جو اپنی آغوش میں سلاتے ہیں۔ چندری تُو تو ساری کی ساری پاکیزہ ہو سکتی تھی، تو نے پھر کس لیے اس پاکیزگی کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے۔''

اس سے جہاں راگھوراؤ کے شدید کرب کا اندازہ ہوتا ہے وہیں پاکیزگی کے اس مکمل اور اعلیٰ تصور پر بھی

روشنی پڑتی ہے اور ہماری نظروں میں اس کی وقعت بڑھ جاتی ہے۔ ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ ایک ان پڑھ کسان ہے لیکن ساتھ ہی اس کے ذہن میں گونجتے ہوئے یہ جملے اس کے کردار کے خلاف بھی نہیں لگتے۔ یہاں وہ ایک حساس انسان کی صورت میں اُبھرتا ہے جس کی غیرت کو چوٹ لگی ہے اور وہ فیصلہ کر لیتا ہے کہ مظلوموں کو زمینداروں کے ظلم سے نجات دلا کر تلنگانہ کی دھرتی کو سیراب کرنے کے لیے اس کے آنسوؤں کی نہیں لہو کی ضرورت ہے اور ان حالات کے خلاف جدوجہد کرنے کے لیے وہ اپنا گانو چھوڑ کر نکل پڑتا ہے۔

پیٹ کی خاطر اسے تین چار ماہ سوریہ پیٹ کے ایک بنیے کے گھر میں برتن مانجھنے کا کام کرنا پڑتا ہے اور دن بھر کام کرنے کے بعد اسے صرف روٹی ملتی ہے جس سے وہ زندہ رہ سکے۔ لیکن دیہات میں بنیے کی زمین بڑھتی جاتی ہے جس سے راگھوراؤ کو احساس ہوتا ہے کہ اس کے سامنے ایک چھوٹا سا جگن ناتھ ریڈی پیدا ہو رہا ہے اور یہ کہ وٹی اور ریڈی گانو ہی میں نہیں ہوتے، شہر میں بھی ہوتے ہیں۔

وینکٹ جو اس گلی کے نوکروں کا سردار ہوتا ہے، راگھوراؤ کو مشورہ دیتا ہے:

"یار میرے، بھوک دور کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ مالک تجھے کاٹتا ہے تو اپنے مالک کو کاٹ۔ سبزی میں، بھاجی دال دلیے میں، پان سپاری میں، اور کچھ نہ بنے تو کسی دن موقع دیکھ کر بنیائن کا زیور لے کے بھاگ جا۔ یا اگر ہو سکے تو بنیائن ہی کو لے کر بھاگ جا۔ تو تو جوان ہے اور خوبصورت ہے۔ گانو سے نیا نیا آیا ہے، تیرے بدن میں ابھی تو خون ہے۔" (ص ۵۸)

لیکن راگھوراؤ نہ کوئی جرم کرتا ہے نہ وینکٹ کی ٹولی میں شامل ہوتا ہے۔ اس کے باوجود جب بنیائن اس پر ایک تھالی چوری کرنے کا الزام لگا کر اسے پیٹتی ہے اور پولیس کے حوالے کرنے سے پہلے وہ تھالی ایک دوسرے کمرے میں ایک چار پائی کے نیچے مل جاتی ہے تو وہ بے حد اُداس ہو جاتا ہے۔ تب وینکٹ اسے زبردستی گھسیٹ کر اس کی بے خبری میں وہاں لے جاتا ہے جہاں عورتیں اپنا جسم بیچتی ہیں۔ راگھوراؤ اس گندے کمرے میں دور ہی سے اس عورت سے سوال کرتا ہے کہ کیا وہ اس کے سینے پر ہاتھ رکھ سکتا ہے؟ عورت اقرار میں جواب دیتی ہے تو راگھوراؤ کے دل کو ایک بار پھر دھکا پہنچتا ہے اور وہ وہاں سے بھاگ آتا ہے۔

ان واقعات کے بعد راگھوراؤ سوریہ پیٹ سے اُچاٹ ہو جاتا ہے اور وہ حیدرآباد چلا آتا ہے۔ یہاں رکشا چلا کر ایک دن اپنے باپ ویریا کو بیس روپے بھیج کر وہ خود کو خوش نصیب تصور کرنے لگتا ہے۔ مگر رکشا چلانا راگھوراؤ کو راس نہیں آتا وہ چکر، کھانسی اور بخار میں مبتلا ہو جاتا ہے اور ایک مہینہ بیمار پڑ جاتا ہے۔ ڈاکٹر اسے دو مہینے آرام کرنے کا مشورہ دیتا ہے لیکن وہ پھولی ہوئی سانسوں اور کھانسی کے ساتھ ہی رکشا چلانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ایسے میں ایک رات مقبول نامی ایک ہمدرد اور مخلص شخص سے اس کی ملاقات ہوتی ہے جو راگھوراؤ کو کھانستے دیکھ کر چڑھائی کے وقت رکشا سے اُتر کر پیدل چلنے لگتا ہے۔ وہ راگھوراؤ کو یونین کا ممبر بننے کا مشورہ دیتا ہے اور اسے اپنے گھر لے جا کر اپنی بیوی اور چھوٹی سی بچی سے

بھی ملاتا ہے اور کھلاتا پلاتا ہے اور ملک اور وٹیوں کے تعلق سے گفتگو کرتا ہے۔ راگھوراؤ اس کی ہمدردی اور خلوص سے بے حد متاثر ہوتا ہے اس دوستی کے بعد مقبول اسے پڑھنا لکھنا بھی سکھاتا ہے اور رکشا چلانے کا سخت کام چھڑوا کر اسے کاغذ کی مل میں نوکر رکھوا دیتا ہے۔ مل کی نوکری کے دوران وہ سرمایہ داروں کی سازشوں سے واقف ہوتا ہے اور خود اعتمادی سے لڑنا، شکست سے نہ گھبرانا، اور اسٹرائیک سے لڑائی کو آگے لے جانا سیکھتا ہے۔ یہاں بھی مل مالکوں کے غنڈوں سے مقابلہ ہونے کے بعد مل سے برخواست ہوکر چھ مہینوں کے لیے اسے جیل جانا پڑتا ہے۔ جیل میں اتفاقاً اپنے گانو کے گوالے ناگیشور سے اسے گانو میں وٹیوں کی بغاوت کی اطلاع ملتی ہے جس سے وہ بہت خوش ہوتا ہے اور جیل سے چھوٹنے کے بعد کسانوں کی تحریک میں مدد کرنے کا ارادہ لیے وہ گانو کی طرف نکل پڑتا ہے۔ راستے میں اس کو کسانوں کے جلے ہوئے گانو اور کھیت ملتے ہیں۔ پھر وہ خود بھی کسانوں کے دستے کے ساتھ لے کر زمین تقسیم کرانے کے لیے ایک گانو سے دوسرے گانو کی طرف بڑھتا جاتا ہے آخر والنٹیرس اور وٹیوں کی قطاروں کے ساتھ شاندار جلوس اس کے گانو کو روانہ ہوتا ہے جہاں سے زمیندار، پٹواری، پروہت وغیرہ بھاگ چکے ہوتے ہیں۔ زمین تقسیم ہوتی ہے اور اپنے باپ ویریا کو سب سے آخر میں زمین کے انتخاب کا موقع دینے کا اس کا فیصلہ اس کی غیر جانبداری کو ظاہر کرتا ہے۔

پانچ دن زمین کی تقسیم کے بعد ایک شام راگھوراؤ ٹہلتا ہوا بھوکا وتی ندی کی جانب جاتا ہے تو وہاں چندری کا خیمہ نہ دیکھ کر اداس ہو جاتا ہے کہ چندری بے قصور تھی اور وہ اپنے غصے میں اس کی زندگی کی صعوبتوں کو سمجھ نہ سکا تھا۔

زمیندار کی بڑی عشرت گاہ میں بچوں کا اسکول کھولنے کا منصوبہ بنایا جاتا ہے اور جب حیدرآباد سے کوئی پڑھانے والا نہ آ پایا تو راگھوراؤ خود پڑھانے کا ارادہ کرتا ہے۔ مگر پوچم پلی جگن ناتھ ریڈی کے دو بار حملوں میں راگھوراؤ شدید زخمی ہو جاتا ہے لیکن وہ ہمت نہیں ہارتا۔ پھر جب حیدرآباد پر کانگریس کے قبضے کی خبر آتی ہے تو سب کسان خوش ہو جاتے ہیں لیکن ان کی یہ خوشی جلد ہی مایوسی میں بدل جاتی ہے جب کانگریس حکومت ان سے درخواست کرتی ہے کہ وہ زمینداروں کی زمینیں انھیں واپس کر دیں۔ پھر ایک دن جگن ناتھ ریڈی اور پرتاپ ریڈی پولس اور فوج کے ساتھ پوچم پلی آ کر گانو پر قبضہ کر لیتے ہیں اور راگھوراؤ جو کہ اسکول میں بچوں کو پڑھا رہا ہوتا ہے اسے گرفتار کر لیا جاتا ہے اور اس پر رضاکاروں کے قتل کا الزام لگا کر مقدمہ چلایا جاتا ہے جس میں اسے پھانسی کی سزا سنائی جاتی ہے۔

راگھوراؤ جانتا ہے کہ وہ بے قصور ہے لہٰذا وہ زمیندار سے معافی مانگنے کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ اسی لیے جب اس کا باپ ویریا جیل کی کال کوٹھری میں جگن ناتھ ریڈی کا پیغام سناتا ہے کہ اگر وہ معافی مانگ لے تو یہ سزا نہ ہوتی۔ تو راگھوراؤ کو بے حد غصہ آ جاتا ہے لیکن پھر اپنے باپ کو بے بسی سے سر جھکائے دیکھ کر وہ نرمی سے کہتا ہے:

''باپو اگر تو روئے گا تو دُنیا کیا کہے گی، گانو والے کیا کہیں گے، زمیندار کی بنکو کو تجھے دیکھ کر کتنی خوشی ہوگی۔''

اور اسے دیر تک سمجھاتا ہے۔ جو کچھ وہ تھا، جو کچھ اس نے سوچا تھا، جو کچھ وہ نہ کر سکا تھا مگر کرنا چاہتا تھا وہ سب وہ نہایت گہرے التفات اور محبت سے باپ کو بتاتا ہے۔ باپ کو سمجھانے کے لیے وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ کس طرح اس کا دل ریشم کی قمیص کے لیے مچلتا تھا۔ اور جب ویریا موت کی دہلیز پر قدم رکھے ہوئے اپنے اکلوتے بیٹے کو ریشم کی قمیص پہنانے کافی دشواریوں اور دوڑ دھوپ کے بعد راگھوراؤ کی ماں کی، اپنی بہو کے لیے رکھی ہوئی لال ریشمی اوڑھنی سے قمیص بنواتا ہے اور جوش و خروش کے سبب ہزاروں کی تعداد میں کسانوں کا جلوس یہ قمیص لیے جیل کے دروازے تک آتا ہے تو راگھوراؤ کے دل میں کسانوں کے بہتر مستقبل کی گہری اُمید جاگتی ہے اور وہ اپنے باپ کی محبت سے متاثر ہو کر اس کے کندھے پر سر رکھ دیتا ہے۔ لال ریشم کی قمیص پہن کر اسے محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اپنے عوام کا جھنڈا اور ان کی جدوجہد کا عظیم نشان پہنے ہوئے ہے۔ لال ریشم کی قمیص پر ہاتھ پھیرتے ہوئے وہ بڑے غرور اور پیار سے اپنے باپ کی طرف دیکھتا ہے اور ہر طرف امیدوں کے اُجالوں کو محسوس کرتے ہوئے اطمینان سے پھانسی کے تختے کی طرف بڑھ جاتا ہے۔

اس طرح نوجوان راگھوراؤ کسانوں اور روٹیوں کی نمائندگی کرنے والا ایک ایسا کردار ہے جو اپنے طبقے کی بہتری کے لیے خود قربان ہو جاتا ہے اس کی مختصر سی زندگی محنت اور جدوجہد سے بھری ہوتی ہے۔ عوام کے لیے اس کی بے انتہا ہمدردی اور محبت قابلِ تعریف ہے۔ وہ محبت میں بھی زخم کھاتا ہے لیکن رومانی ہیرو کی طرح آہیں بھرتا بیٹھا نہیں رہ جاتا بلکہ اس ناکامی کے اسباب ڈھونڈھ کر ان کو ختم کرنے کی جدوجہد پہ نکل جاتا ہے تاکہ پھر کسی چندری کو کوئی زمیندار نہ لوٹے اور کوئی راگھوراؤ تڑپ کر نہ رہ جائے۔ ان تمام خصوصیات کے سبب وہ کرشن چندر کے دوسرے مردانہ کرداروں سے ممتاز ہو گیا ہے۔ جوں جوں ناول آگے بڑھتا جاتا ہے راگھوراؤ کے کردار میں بھی ارتقا ہوتا رہتا ہے۔ بہر حال راگھوراؤ کرشن چندر کے چند یادگار کرداروں میں سے ایک ہے۔

شیام:

ناول 'شکست' کا ہیرو شیام تعلیم یافتہ اور رُومان پسند نوجوان ہے جس میں روشن خیالی کے ساتھ ساتھ تعلیم اور ماحول سے پیدا ہونے والی بزدلی اور جھجک بھی ہے۔ وہ کبھی دھوم دھڑکے سے اور کبھی چپکے چپکے عشق کرنے کی جرأت تو ضرور کرتا ہے لیکن اس کے بعد 'ظالم سماج' کے آگے بے بس ہو جانے میں بھی اسے بڑی جذباتی تسکین ملتی ہے اور اس طرح وہ محبت میں کامیابی سے زیادہ اس کے ناسور کو سینے میں اُٹھائے اٹھائے پھرنا زیادہ پسند کرتا ہے۔ بقول جیلانی بانو کرشن چندر کا یہ ہیرو اپنے دور میں بے حد مقبول ہوا کیونکہ یہ اس دور کے نوجوانوں کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کی ترجمانی کرتا تھا۔[1] دراصل شیام کا کردار

[1] ''کرشن چندر: چند تاثرات'' جیلانی بانو

آج کے نوجوان کا کردار ہے — باغی، سیال اعتقادات والا احساس، اس کی ذات میں پرانے اور نئے اقدار کے درمیان زبردست جنگ چھڑی ہوئی ہے۔ وہ زندگی کے ہر شعبے، ہر جذبے کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوتا ہے، سماج اور اس کے ٹھوس اور جامع مسائل کو کبھی جذباتیت کے تحت، کبھی عقل و ہوش کے بل پر حل کرنا چاہتا ہے[1]۔

شیام ایک کشمیری تحصیلدار کا بیٹا ہے جو ایک ایسی لڑکی ونتی سے شادی کرنا چاہتا ہے جس کی ماں برادری سے نکالی ہوئی ہے لہٰذا شیام کی شادی ونتی سے نہیں ہو سکتی۔ ونتی کی شادی کسی دوسری جگہ ہو جاتی ہے تو شیام یہ غم برداشت کر لیتا ہے کیونکہ وہ سماج کو بدل دینے کی خواہش رکھتے ہوئے بھی کوئی عملی قدم اٹھانے سے خوف کھاتا ہے اور خود کو بغاوت پر آمادہ نہیں کر سکتا۔ سماج سے بغاوت اس کے بس کا روگ نہیں۔ شیام بے حد جذباتی اور ذہنی طور پر باغی ہے۔ وہ خواب دیکھتا ہے، زندگی کے ہر پہلو پر غور کرتا ہے مسائل سے اُلجھتا ہے اور ان کا اپنے پاس حل بھی رکھتا ہے لیکن وہ ان ہزاروں نوجوانوں کی طرح ہے جو اس دنیا کو سمجھتے ہیں، اسے بدلنے کی خواہش بھی رکھتے ہیں لیکن عملی اقدام کے وقت وہ سماج کے رواج اور ٹھیکے داروں سے ٹکرانے کی ہمت نہیں رکھتے۔ شیام اشتراکی خیالات کا حامل ہے لیکن اس کے خیالات جتنے باغیانہ اور انقلاب پسندانہ ہیں وہ عمل کے میدان میں اتنا ہی کورا ہے۔

شیام دراصل چھٹیوں میں اپنے والدین کے پاس آیا ہوا ہوتا ہے یہاں اس کی دوستی ایک دلچسپ رجعت پسند شخص علی جو سے ہو جاتی ہے جو نائب تحصیلدار ہے۔ ان دونوں کے درمیان روایات کی پابندی اور انقلاب کے موضوعات پر دلچسپ بات چیت ہوتی رہتی ہے اور شیام علی جو کے استقلال سے مرعوب ہوتا ہے، مگر وہ زندگی کے منجمد ہونے کا قائل نہیں وہ بدلتی ہوئی قدروں کا ساتھ دینا چاہتا ہے لہٰذا وہ سوچتا ہے:

> ''علی جو کی باتیں کتنی ٹھوس ہیں صحیح مجرب جیسے کسی ڈاکٹر کا نسخہ ان باتوں میں جامعیت ہے لیکن حرکت نہیں۔ کیا حرکت، اضطراب، بغاوت کے بغیر انسان ترقی کر سکتا ہے۔ خود انسانی سماج نے پچھلے چند ہزار سالوں میں جو ترقی کی کیا وہ اسی حرکت اور بغاوت کا نتیجہ نہیں ہے مذہب کے پیغمبر کیا باغی نہ تھے؟ کیا انھوں نے اپنے سماج سے انحراف نہ کیا تھا۔ کیا وہ اپنے وقت میں دہریے نہ سمجھے جاتے تھے۔ اگر زندگی ایک جگہ جم کر بیٹھ رہنے کا نام ہے تو پھر موت کسے کہتے ہیں[2]؟''

علی جو کے ساتھ شیام کی بحث کافی دلچسپ اور مصنف کے نظریات کی غمازی کرتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شیام کے رُوپ میں دراصل کرشن چندر بول رہے ہیں۔ بقول عزیز احمد:

> ''اس ناول میں شیام...... مصنف کی شخصیت، اس کی رومانیت، اس کے بنتے ہوئے سیاسی عقیدے، اس کی بے تعصبی اور اس کے ذہنی اور نفسی انقلاب کی ترجمانی کرتا ہے[3]۔''

---

1. ''ایسی پستی ایسی بلندی'' خالد عرفان 2. ''شکست'' ص ۶۶-۶۵ 3. ''ترقی پسند ادب'' عزیز احمد، ص ۱۱۳

شیام ایک ایسی حکومت کا خواہاں ہے جہاں ظلم وتشدد نہ برتا جائے لیکن جب وہ دیکھتا ہے کہ دنیا میں کسی ایسی حکومت کی مثال نہیں ملتی جہاں جبر وتشدد سے کام نہ لیا گیا ہو تو وہ ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔لہٰذا سوچتا ہے:

''حکومت چاہے وہ کیسی ہی کیوں نہ ہو جبر واستبداد کے بغیر ایک لمحہ جی نہیں سکتی۔ چاہے یہ حکومت جمہوری ہو یا اشتراکی ہو جبر وتشدد اس کی بنیاد ہے لیکن کیا ضرورت ہے کہ حکومت ہو۔ کیا انسان کی زندگی بغیر حکومت کے بسر نہیں ہو سکتی۔ کیا ابھی تک انسان کو خوف کا احساس کرائے بغیر اس سے کوئی اچھا کام نہیں کروایا جا سکتا۔''[1]

پھر اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ خواب اشتراکی نظام حکومت کے قیام ہی سے پورا ہو سکتا ہے لہٰذا اس کا خیال ہے کہ:

''کیا کوئی ایسی حکومت ہو سکتی ہے جو حکومت نہ ہو، جبر پر قائم نہ ہو، جہاں دنیا کے آزاد انسان ایک آزادانہ انداز سے ایک دوسرے سے آزاد تعاون کر سکیں۔ جبر واستبداد کے بغیر شاید یہ انسانی زندگی کی معراج ہوگی شاید اس منزلِ مقصود تک پہنچنے کے لیے انھیں اشتراکی راہ گزر پر چلنا ہوگا۔''[2]

شیام آس پاس کے ماحول اور سماجی اصولوں سے تنگ آ کر فطرت کی حسین دنیا میں پناہ لینا چاہتا ہے۔ وہ چونکہ انقلاب کا ایک مخصوص تصور رکھنے کے باوجود اس پر عمل پیرا ہونے سے خوف کھاتا ہے لہٰذا کبھی کبھی وہ ایسی فلسفیانہ باتوں سے گریز کر کے عشق کے تصور میں ڈوب جانا چاہتا ہے چنانچہ ایک جگہ شیام اقتصادی مساوات اور انقلاب کے موضوعات پر غور کرتے ہوئے یکا یک سوچنے لگتا ہے:

''......خالص دردِ سر، کیوں نہ آدمی اس قسم کی فلسفیانہ باتوں سے کنارہ کشی کرے اور اس قسم کی باتوں پر سوچنے کے بجائے خوبصورت چہروں کے متعلق سوچے جیسے آسمان کے تارے جیسے کرناری کے مہکتے ہوئے پھول، جیسے متبسم خمیدہ لب جن کے کنارے ہر وقت کسی نامعلوم جذبے کی زیرِ اثر کانپتے رہتے ہیں۔''[3]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے تلخ حقائق سے جی چرا کے خوابوں کی حسین دنیا میں پناہ لینا چاہتا ہے لیکن اس کی یہ کیفیت عارضی ہے۔[4]

شیام ایک کم ہمت انسان ہے جبکہ اسی ناول کا ایک ضمنی نسائی کردار چندرا بہت زیادہ باہمت اور باغی لڑکی ہے جو اکیلی سماج سے لڑنے کی ہمت رکھتی ہے۔ خود شیام اس کی بے پناہ جرأت اور ہمت کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا اور دل ہی دل میں اس پر رشک کرنے لگتا ہے:

''وہ دل ہی دل میں اسے سراہنے لگا۔ کاش وہ بھی اتنا ہی دلیر ہوتا۔ اتنے ہی فولادی عزم کا

۱، ۲ ''شکست'' ص ۴۴ ۳ ''شکست'' ص ۴۲ ۴ ''کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی'' حیات افتخار

انسان ہوتا۔ کاش وہ بھی وینا کو اٹھا کر کسی غیر علاقے میں بھاگ سکتا[1]۔"

ڈاکٹر احسن فاروقی نے شیام کو ایک عام نمونہ کا فلمی ہیرو[2] قرار دیا ہے اگر اس بات میں صداقت ہے بھی تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ شیام ایک ایسا کردار ہے جو اپنے دور کے نوجوانوں کی صحیح ترجمانی کرتا ہے اور ظاہر ہے فلمیں بھی کسی حد تک اپنے دور کی ذہنیت اور ماحول کی ترجمان ہوتی ہیں۔

گدھا:

یہ بولنے والا گدھا کرشن چندر کے ناول 'ایک گدھے کی سرگزشت' کا انسانیت پسند ہیرو ہے۔ دھنو کمہار کا یہ گدھا بارہ بنکی میں سید کرامت علی شاہ بار ایٹ لا کی کوٹھی پر اینٹیں ڈھونے کا کام کرتا تھا۔ بچپن ہی سے اخبار بینی اس کی عادت ہوگئی۔ دراصل سید صاحب کو اخبار پڑھتے ہوئے خبروں پر بحث کرنے اور کتاب زور زور سے پڑھنے اور پڑھتے ہوئے اس پر تنقید کرنے کی عادت تھی چونکہ وہاں ہر شخص مصروف تھا لہٰذا وہ گدھے ہی سے بحث کرنے لگے۔ سید صاحب جب فساد کے سبب اپنی جان بچا کر پاکستان بھاگ جاتے ہیں تو گدھا بھی وہاں سے نکل پڑتا ہے اور دہلی کی طرف روانہ ہوتا ہے۔

کرشن چندر کا یہ بولتا ہوا گدھا طنز کرنا خوب جانتا ہے۔ وہ انسان، اس کی حرکات اور اعتقادات وغیرہ میں جہاں کوئی کمزوری دیکھتا ہے وہاں چوٹ کیے بغیر نہیں رہتا۔ راستے میں فرقہ وارانہ فساد میں جب یہ گدھا ایک مولوی صاحب کے حصے میں آتا ہے اور وہ اس کا مذہب جاننے پر اصرار کرتے ہیں تو یہ کہتا ہے:

> "مولوی صاحب ایک مسلمان یا ہندو تو گدھا ہو سکتا ہے مگر ایک گدھا مسلمان یا ہندو نہیں ہو سکتا۔" (ص ۱۲-۱۳)

یہ گدھا انڈیا گیٹ میں خوش ذائقہ دوب (گھاس) چرتے ہوئے پولیس کے سپاہی سے پکڑا جاتا ہے اور سب انسپکٹر کے حکم سے مویشی خانے میں بند کیے جانے کے بعد ایک ہفتے تک کوئی مالک نہ آنے پر نیلام کر دیا جاتا ہے جہاں سے جمنا پار کرشن نگر کا رامو دھوبی اسے خرید لیتا ہے۔ رامو دھوبی کے یہاں گدھے کو سخت محنت کرنی پڑتی ہے لیکن رامو دھوبی کی دیانت داری کے سبب وہ اس کا ساتھ دیتا ہے۔ لیکن جب رامو دھوبی کو ایک دن جمنا گھاٹ پر ایک مگر مچھ نگل لیتا ہے تو رامو کی غریب بیوی اور بچوں کی بدحالی دیکھ کر گدھے سے رہا نہیں جاتا اور وہ ایک درخواست لیے میونسپل کمیٹی کے دفتر کو جاتا ہے۔ وہاں تاش کھیلتا ہوا ایک محرر اس سے پیچھا چھڑانے، اسے دہلی شہر کے ٹاؤن ہال میں جانے کی رائے دیتا ہے۔ ٹاؤن ہال جا کر گدھا سیدھا میونسپل کمیٹی کے چیئرمین سے ملنے کا ارادہ کرتا ہے۔ گدھایوں تو بے وقوفی کی علامت سمجھا جاتا ہے لیکن کرشن چندر کا یہ گدھا انسانوں سے زیادہ عقل مند اور ہوشیار ہے لہٰذا وہ چیئرمین صاحب کے دفتر کے بارے میں انکوائری انگریزی میں کرتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ انگریزوں کے چلے جانے کے بعد بھی اس ملک میں انگریزی زبان کا راج ہے اور اُردو یا ہندی میں گفتگو کی جائے تو دفتری لوگ متوجہ ہی

---

1 "شکست" ص ۳۲ 2 "اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ" ڈاکٹر احسن فاروقی

نہیں ہوں گے انگریزی میں گفتگو شروع کرتے ہی گویا کام بن جائے گا لہٰذا وہ چپراسی سے بڑے رُعب سے کہتا ہے:

''صاحب سے کہہ دو مسٹر ڈنگی آف بارہ بنکی تشریف لائے ہیں۔''

یہی چالاکی گدھا ملک کے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو سے ملاقات کرنے کے لیے بھی برتتا ہے۔ عرضی لیے مختلف محکموں میں گھومنے کے باوجود جب اسے ناکامی ہی ملتی ہے تو وہ کامرس منسٹر من سکھ لال جی کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے وزیر اعظم سے ملنے کا فیصلہ کر لیتا ہے اور ایک دن صبح سویرے، جبکہ پنڈت جی اپنی کوٹھی کے لان میں گلاب کی کیاریوں کے پاس ٹہلتے نظر آتے ہیں، وہ گیٹ کے سنتریوں کو چکمہ دے کر اور مالی کے ڈنڈے سے بچتے ہوئے دوڑ کر پنڈت جی تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور پنڈت جی سے درخواست کرتا ہے کہ اگر انھیں اعتراض نہ ہو تو وہ پندرہ منٹ کے لیے ایک انٹرویو لینا چاہتا ہے۔ یہ گدھا بے باک بھی ہے لہٰذا رامو دھوبی کی داستانِ غم سننے کے بعد جب پنڈت جی معذرت کرتے ہوئے کہ حکومت اس معاملے میں کچھ نہیں کر سکتی اپنی جیب سے ایک سو روپے کا نوٹ نکال کر گدھے کے کان میں اُڑستے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ وہ یہ نوٹ رامو دھوبی کی بیوہ تک پہنچا دے تو وہ پوری بے باکی سے پنڈت جی کو مشورہ دیتا ہے:

''خیرات بند ہونی چاہیے۔ ہر ہندوستانی کا یہ حق ہونا چاہیے کہ جب وہ مرے تو اس کے بعد ریاست اس کے بیوی بچوں کے گذارے کا بندوبست کرے۔ اسے آزادی کے بنیادی اصولوں میں شمار کیا جانا چاہیے۔'' (ص ۹۳)

گدھا پنڈت جی سے ایک متحدہ حکومت کی ضرورت پر طویل بحث کرتا ہے اور پنڈت جی کے کہنے پر کہ دھیرے دھیرے سب کام ہوگا یہ سوال اٹھاتا ہے کہ تب تک رامو کی بیوہ کا کیا ہوگا اور ان لوگوں کا کیا ہوگا جنھیں اس ملک میں نوکری نہیں ملتی، کام نہیں ملتا۔ تب پنڈت جی برافروختہ ہو جاتے ہیں کہ ان کے پاس کوئی چھو منتر نہیں ہے کہ ایک دن میں ہندوستان کی حالت بدل ڈالیں اور پندرہ منٹ سے زیادہ ہو جانے پر اجازت چاہتے ہیں تو آخر میں گدھا اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ پنڈت جی اس پر بیٹھ کر باغ کے ارد گرد دوڑ لگائیں۔ پنڈت جی مان جاتے ہیں اور گدھے پر بیٹھ کر دوڑ لگاتے ہیں۔ غیر ملکی فوٹو گرافر اس منظر کی کئی تصویریں کھینچ لیتے ہیں۔ کسی نے کرشن چندر کے بارے میں ٹھیک کہا ہے کہ وہ خود گدھے پر نہیں بیٹھتے بلکہ ملک کے وزیر اعظم کو گدھے پر بٹھاتے ہیں۔

وزیر اعظم کی کوٹھی سے نکلنے کے بعد فوٹو گرافروں اور جرنلسٹوں کے ہجوم میں یہ گدھا گویا دنیا کا مشہور ترین گدھا ہو جاتا ہے۔ کانسٹی ٹیوشن کلب میں پریس کے نمائندے اس پر سوالوں کی بوچھار کرتے ہیں لیکن یہ گدھا ان کو کوئی تپی بات نہیں بتاتا بلکہ باتیں بنا کر خود انھیں گدھا بناتا ہے:

''وزیر اعظم سے آپ کی کیا کیا باتیں ہوئیں؟'' ایک جرنلسٹ سے نہ رہا گیا۔

"میں نے کہا کچھ گھاس کے بارے میں کچھ گلاب کے پھولوں کے بارے میں۔" (ص ۷۷)

مزید پوچھا جاتا ہے تو وہ کہتا ہے:

"کچھ دھوبیوں کے بارے میں ذکر رہا، کچھ ان کے گدھوں کے بارے میں کچھ نئی نسل کے گدھوں کے بارے میں جو آج کل ہندوستان میں تیار ہو رہی ہے۔"

اس پر ایسا ہی ایک نئی نسل کا بے وقوف جرنلسٹ پوچھ بیٹھتا ہے:

"ولایتی گدھوں کے بارے میں بھی کوئی ذکر آیا؟" (ص ۷۷)

وہیں تانے کا ایک فربہ اندام سیٹھ، جسے غلط فہمی ہے کہ اس گدھے کو وزیر اعظم سے کروڑوں کا ٹھیکہ ملا ہے اسے اپنے بزنس میں پارٹنر بنانے کی اُمید لیے اس کو چند دن خاطر مدارات کے لیے اپنے گھر دعوت دیتا ہے۔ لہٰذا یہ گدھا پہلی بار شور لے لاری میں بھی سفر کرتا ہے۔ اس دوران دنیا بھر کے اخباروں میں اس گدھے کی تصویریں انٹرویو کے ساتھ چھپ جاتی ہیں اور فلم انڈسٹری اور سرکس کی جانب سے کئی آفرز اس کو بذریعۂ ٹیلی گرام ملتے ہیں۔ لیکن گدھا غصے سے ان تاروں کے بنڈل فرش پر پھینک دیتا ہے۔ اسی سیٹھ بر جوتیا کی کوشش سے دلی میونسپلٹی اسے خوش آمدید کا ایڈریس پیش کرنے کا ارادہ کرتی ہے۔ اس بات پر گدھا سیٹھ سے ناراض تو ہوتا ہے لیکن مجبوراً اسے یہ اعزاز قبول کرنا ہی پڑتا ہے لہٰذا اس کو سجا سنوار کر خوبصورت بنا کر اس کا شاندار جلوس نکالا جاتا ہے اور ٹاؤن ہال میں ایڈریس میں اس کی خدمات کو سراہا جاتا ہے۔ آخر میں اس کی باری آتی ہے تو وہ انسان پر خوب حملے کرتا ہے کہ آج انسان اپنی وراثت، اپنی عقل وغیرہ کو بالائے طاق رکھ کر موت کی خطرناک وادیوں میں گم ہوتا چلا جا رہا ہے اور زندگی کو نہیں بلکہ ہیبت ناک موت کو تلاش کر رہا ہے آج انسان اس زمین پر جنت نہیں جہنم کو اُتارنے پر مصر ہے۔

اس کے اعزاز میں جب سیٹھ اپنی کوٹھی پر ایک بہت بڑی دعوت کا انتظام کرتا ہے اور دو سو کے قریب عمائدین شہر تشریف لاتے ہیں تو ان بڑے لوگوں کی حرکات سے یہ گدھا ناخوش ہوتا ہے لہٰذا کہتا ہے:

"ہر ایک کی یہی کوشش تھی کہ کسی طرح مجھ سے ہاتھ ملائے۔ مجھ سے باتیں کرے۔ میرے ساتھ ان کا فوٹو اُترے۔ یہ بڑے لوگ ہیں اندر سے کتنے چھوٹے ہوتے ہیں سستی شہرت کے کتنے بھوکے رہتے ہیں۔" (ص ۹۶)

لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ کرشن چندر کا یہ گدھا بہت باوقار ہے جسے کوئی چھچھوری حرکت پسند نہیں آتی۔ اس دعوت میں موجود عورتوں سے بھی گدھا خوش نہیں ہوتا لیکن جب ولنگڈن کلب کی صدر لیڈی سارے گاما گاڈا اگلے دن شام ہونے والے مقابلہ حسن کے لیے جج کے طور پر اس کو دعوت دیتی ہیں تو وہ انکار نہیں کرسکتا۔

کرشن چندر کا یہ گدھا بالکل ہی فرشتہ صفت بھی نہیں کمزوریاں اس میں بھی ہیں۔ لہٰذا انسانوں اور

ان کے مصنوعی ماحول وغیرہ پر طنز کرنے والا یہ گدھا ایک جگہ خود بہک جاتا ہے۔ اس شاندار دعوت کے ختم ہونے پر جب اخبار میں اس کی تصویر دیکھنے کے بعد بارہ بنکی سے دھنو کمہار اس کے ماں باپ یعنی دو بوڑھے گدھوں کو لے کر آتا ہے تو یہ اسے پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے اور خود کو ولایتی گدھوں کی اولاد ظاہر کرتا ہے۔

(۴) مکالمہ:

مکالمہ بھی ناول کا اہم جزو ہے۔ اس کے ذریعے کردار کی خصوصیات نہایت دلچسپ طریقے سے ظاہر کی جاسکتی ہیں۔ بات چیت انسانی زندگی کا سب سے زیادہ اہم پہلو پیش کرتی ہے اور اسی ذریعے سے ہم کو اس دُنیا کی جملہ معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ کسی شخص کی بابت ہماری واقفیت اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی جب تک ہم اس سے بات چیت نہ کرلیں۔

اچھے مکالمے لکھنا بھی ایک فن ہے۔ قصے کے ارتقا میں مکالمے کا کافی حصہ ہوتا ہے کیونکہ اس کے ذریعے سے واقعات پر روشنی ڈالی جاتی ہے بلکہ ناول کی بہت سی ضروری تفصیلات بھی مکالموں کے ذریعے بتائی جاسکتی ہیں۔ ادبی ناولوں میں مکالمے کا خاص اثر کردار نگاری پر ہوتا ہے۔ مکالمہ ہی کے ذریعے سے کردار کے ارادے، احساسات، جذبات وغیرہ ظاہر ہوتے ہیں اور مختلف معاملات پر ان کی رایوں کا پتہ چلتا ہے۔ دو کرداروں کی فطرتوں سے اختلافات بھی مکالمے ہی کے ذریعے سے ظاہر ہوتے ہیں۔ مکالموں کے لیے ظاہر ہے کہ وہ برجستہ اور مناسب ہوں۔ کردار کی شخصیت، اس کی خصوصیات، اس کے رتبے اور ماحول سے مطابقت رکھتے ہوں، پر تصنع نہ ہوں۔ مکالمے کو عمدہ بنانے کے لیے ناول نگار کو خاص طور پر دھیان دینا چاہیے۔ اچھے مکالمے کے لیے دو باتیں ضروری ہیں ایک یہ کہ وہ ناول کا اہم جزو ہو یعنی پلاٹ کا ارتقا اور کردار کی خصوصیات کا اظہار اسی کے ذریعے سے کیا جائے۔ وہ مکالمہ جو پلاٹ یا کردار سے بے تعلق ہو، فضول ہے اور چاہے اس کی لفظی اور معنوی خوبیاں کتنی اہم ہوں اسے ناول سے بالکل نکال دینا چاہیے۔ دوسرے یہ کہ مکالمے کو نیچرل، صاف اور موزوں ہونا چاہیے۔ ہر کردار کی بات کا رنگ بالکل جدا ہونا چاہیے کیونکہ ہم روز کی زندگی میں دیکھتے ہیں کہ ہر شخص اپنی فطرت کے مطابق بات کرتا ہے اور اپنی بات چیت کا خاص انداز رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی بعض باتوں ہی سے اس کی انفرادی خصوصیات جانچی جاسکتی ہیں۔

ناولوں میں دھواں دھار تقریریں اور پڑھے لکھے لوگوں کی گفتگو لکھنا آسان ہے۔ لیکن عام لوگوں کی معمولی طرز کی گفتگو لکھنا آسان نہیں، غیر اہم اور معمولی قسم کے مکالمے لکھنا ناول نگار کے لیے بڑا مشکل مرحلہ ہوتا ہے۔ فلابیر (Flaubert) نے اپنے دوستوں کے نام جو خطوط لکھے ہیں اس میں اس مشکل کا بار بار ذکر کیا ہے۔ لہٰذا مکالمے کی زبان کی بابت یہ مسئلہ زیر بحث ہے کہ آیا کردار کی زبان عام بول چال ہونا

چاہیے یا اس کی عام زندگی کی بات چیت سے مختلف ہونا چاہیے، ہماری روز کی زبان نہایت اُلجھی ہوتی ہے اور اس میں الفاظ اور جملوں کی غیر ضروری تکرار ہوتی ہے۔ مکالمے کی زبان ان دونوں عیوب سے پاک ہونا چاہیے۔ لیکن اگر مکالمے کی زبان بالکل ادبی ہوگی تو مکالمے میں حقیقت کا رنگ پیدا نہ ہوگا اور تصنع ظاہر ہو جائے گا لہٰذا ناول نگار کو قدرتی بات چیت کی زبان اور ادبی زبان کے درمیان ایک ایسی زبان ایجاد کرنا پڑے گی جو دونوں پہلوؤں کو لیے ہوئے ہو۔ یہ اصول ہر قسم کے کردار اور اس کی زبان کے سلسلے میں مشعل راہ ہونا چاہیے۔ مثلاً اگر کوئی دیہاتی کردار دیہاتی زبان میں بات کرتا ہوا دکھایا جا رہا ہے تو اس کی زبان دیہاتی تو ضرور ہونا چاہیے مگر اس میں ایک ایسا سلیقہ پیدا ہونا چاہیے جو عام طور پر دیہاتیوں کی زبان میں نہیں پایا جاتا۔ اصل مقصد یہ ہے کہ مکالمے کو بھی ادبی سلیقے سے پیش کرنے کی ضرورت ہے۔ مختصر یہ کہ کردار اپنی بات چیت کے ذریعے سے ہمارے سامنے جیتا جاگتا ہیولیٰ بن جاتا ہے۔ یوں تو واقعات بھی اس کی فطرت کو نمایاں کرتے ہیں مگر بہت زیادہ نہیں۔ اس کی حرکات اور بات چیت ہی سب سے زیادہ اہم ہیں اس کے الفاظ گویا اس میں جان ڈال دیتے ہیں۔[1]

کرشن چندر کے کرداروں کے مکالمے بڑے فطری ہوتے ہیں۔ سادگی کے باوجود ان مکالموں کی خصوصیت ان کی زندگی ہے ہمیں کبھی یہ نہیں محسوس ہوتا کہ یہ بے جان گفتگو ہے جو کرشن چندر جبراً اپنے کرداروں سے کہلوا رہے ہیں بلکہ یہی لگتا ہے کہ یہ ہمارے آس پاس کے، ہمارے سماج کے افراد ہیں جو وہی کہہ رہے ہیں جو ان کے من میں ہے یا جو ان کے مزاج کے مناسب ہے۔ کرشن چندر کے مکالموں میں اکثر بڑی کاٹ ہوتی ہے ایسی تیز چبھن کہ قاری چونک پڑتا ہے اور طنز کی اس نوکیلی دھار کو اپنے دل میں محسوس کرتا ہے۔ اس طرح کرشن چندر انسان کی اور بہ حیثیت مجموعی پورے سماج کی جو اصلاح چاہتے تھے اس کے لیے وہ اپنے فطری اور تیز حقیقت پر مبنی پُر اثر مکالموں سے بھی کوشش کرتے ہیں اور ان کی یہ کوشش خلوص سے پُر ہونے کے سبب کامیاب ہے۔ ذرا ان کے مختلف ناولوں کے کرداروں کی گفتگو سنی جائے پھر کرشن چندر کے مکالموں کے بارے میں کہی گئی مندرجۂ بالا باتوں کی تصدیق ہو جائے گی۔

ناول 'ایک عورت ہزار دیوانے' کی ہیروئن لاچی خانہ بدوش قبیلے کی ایک خوبصورت لیکن بے باک لڑکی ہے جس پر کئی مرد مرتے ہیں لیکن سبھی سے اس کو بڑے تلخ تجربے ملتے ہیں۔ مصیبت کے وقت جب وہ ان سے مدد کی طلب گار ہوتی ہے تو وہ اس کی بے غرضانہ مدد کرنے کی بجائے اپنی مدد کے جواب میں اس سے اس کا جسم چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ لاچی ان پر تھوک کر چلی آتی ہے لیکن یہ تلخ تجربے اس کو ہر اُس مرد سے مشکوک کر دیتے ہیں جو اس میں دلچسپی لیتا ہے۔ لہٰذا جب نوجوان گل اس کی محبت میں مبتلا ہو کر اس کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے راتوں کو اس کے خیمے کے قریب انتظار کرتا ہے تو لاچی کسی طرح متاثر نہیں ہوتی۔ گل اس کو 'سبھی مرد ایک سے نہیں ہوتے؟' کہہ کر اپنی محبت کا یقین دلانا چاہتا ہے لیکن لاچی،

---

[1] "ناول کیا ہے" ڈاکٹر احسن فاروقی۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی

جس نے گویا زندگی کی تلخی پی لی ہے اس کا جواب دیکھیے:

''کبھی کتے ایک سے ہوتے ہیں؟''[1]

کتنی چبھن ہے اس مکالمے میں، ایسی کاٹ کہ نہ صرف مخاطب بلکہ قاری تک تلملا جائے۔ اسی ناول کے آخر میں جب لاچی اندھی اور بدصورت ہو جاتی ہے تو اس کا محبوب گل بھی اس سے منہ موڑ لیتا ہے اس کو روپے بھیجتا بھی ہے تو اپنا پتہ دیے بغیر۔ لہٰذا خوددار لاچی ڈاکیے سے کہتی ہے:

''سجان یہ منی آرڈر میرے لیے نہیں ہے۔ ایک اندھی بھکارن کے لیے ہے اس منی آرڈر کو واپس کر دو۔'' (ص ۲۰۷)

اس مکالمے سے لاچی کی خودداری اور حالات کو سمجھنے کی اس کی صلاحیت پوری طرح عیاں ہو جاتی ہے۔

ناول 'جب کھیت جاگے' میں جیل سے چھوٹنے کے بعد کمزور راگھوراؤ کو دیکھ کر بوڑھی کانتما کہتی ہے ''ارے بہت کمزور ہو گئے ہو بیٹا، میں تمھیں پہچان نہ سکی'' تو راگھوراؤ کا جواب ہوتا ہے ''جیل کوئی ماں کا گھر تھوڑی ہوتا ہے ماں''[2] اس مکالمے کے بعد جیل کی مصیبتوں کا پورا بیان دینے کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔

'غدار' میں مرکزی کردار بیج ناتھ فرقہ وارانہ فسادات کے بعد مسلمان مہاجرین کے قافلے میں ایک بڈھے سے، جس کے خاندان کے سب لوگ ان فسادات میں مارے جا چکے ہیں، دریافت کرتا ہے:

''تمھارا خاندان کہاں ہے بابا؟''

بڈھے کا جواب ہوتا ہے ''قبر میں!''[3]

اس طرح اختصار بھی کرشن چندر کے مکالموں کی ایک خصوصیت ہے۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ اختصار کے باوجود ان مکالموں میں تشنگی نہیں ہے بلکہ یہ اپنی جگہ مکمل ہیں اور کردار جو کچھ کہنا چاہتا ہے ان مکالموں سے پوری طرح ظاہر ہے۔

ناول 'چاندی کے گھاؤ' میں شیو آنند اپنی فلم اسٹار بیوی بلبل کا دھوکے سے حمل ساقط کرا دیتا ہے تاکہ وہ بلبل کے ذریعے زیادہ سے زیادہ کماتا رہے۔ بلبل ہسپتال میں پڑی ہے لیکن اب وہ اپنے شوہر کو چاہنے والی معصوم بیوی نہیں بلکہ ایک زخم کھائی ہوئی ناگن بن گئی ہے۔ اپنی عیادت کو آنے والے ہیرو پریم راہی سے وہ بے تکلف ہوتی جاتی ہے اور جب اس پر اس کا شوہر شیو آنند اعتراض کر کے نرس کو ہدایت کرنا چاہتا ہے کہ وہ سوائے اس کے کسی دوسرے کو اندر آنے کی اجازت نہ دے تو بلبل فوراً نرس کو ہدایت کرتی ہے کہ پریم راہی دن ہو یا رات جب چاہے آ سکتا ہے دوسرا کوئی آدمی اس کی اجازت کے بغیر اندر نہیں آ سکتا۔ شیو آنند اس کو دھمکاتا ہے ''یاد رکھو! تم میری بیوی ہو۔'' لیکن بلبل جس کا دل اپنے شوہر کی جانب سے پوری طرح ٹوٹ چکا ہے اور جس پر اپنے شوہر کی خود غرضی ظاہر ہو چکی ہے وہ اب بھلا اس

---

1 ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کرشن چندر، ص ۵۹ 2 ''جب کھیت جاگے'' کرشن چندر 3 ''غدار'' کرشن چندر

دھونس میں کہاں آنے والی ہے۔ وہ فوراً جواب دیتی ہے۔

''یاد رکھو! تم میرے بچّے کے قاتل ہو''[1]

اس قدر موزوں اور برجستہ جواب کے بعد شیو آنند لاجواب ہو جاتا ہے۔

ناول 'برف کے پھول' میں ساجد کے تھیلی نہ دکھانے پر اگلے دن خان زماں کی گھوڑی کو اصطبل سے بھگا کر بھولی بھالی زینب ساجد کو پٹواتی ہے لیکن خان زماں جب رُکتا ہی نہیں، مارتا ہی چلا جاتا ہے تو زینب بے تاب ہو کر رونے لگتی ہے اور اسی رات جب اندھیرے میں چھپ کر ساجد سے ملنے پر اس کو معلوم ہوتا ہے کہ اس تھیلی میں اس نے نرسے کے پھولوں کے بیج رکھ چھوڑے ہیں اور وہ بھی زینب کی اوڑھنی کے لیے تاکہ برسوں پہلے ان پھولوں کے سوت کی اوڑھنی اوڑھنے کی زینب کی حسرت پوری ہو سکے تو زینب ساجد کی اس خاموش محبت سے متاثر ہو کر اس کی بانہوں میں گر جاتی ہے۔ ساجد گھبرا کر کہتا ہے 'ماچس جلاؤ'

''نہیں اب تو بہت روشنی ہے۔'' وہ اس کے سینے سے لگی لگی بولی[2]

کتنی رومانیت، اثر اور گہرائی ہے اس مکالمے میں۔ اس مکالمے میں 'اب تو' کا استعمال یوں ہی نہیں ہوا ہے بلکہ ان دو لفظوں کے استعمال سے ہی یہاں معنویت بڑھ گئی ہے۔ کم سن زینب جس کی زندگی میں چار چار بیویوں والے بوڑھے اور ظالم شوہر خان زماں کی وجہ سے اندھیرا ہی اندھیرا تھا اور جو محبت کو ترس کر رہ گئی تھی اب اپنے تقریباً ہم عمر ساجد کی محبت سے گویا اس کی زندگی میں روشنی آ گئی اور اس اچانک غیر متوقع روشنی سے، مسرت سے بے خود اس کے دل کی جو کیفیت ہے وہ اس مکالمے سے ظاہر ہے۔

اسی ناول میں جب ساجد کو پریشان کرنے اور سزا دلانے زینب خان زمان کی پسندیدہ گھوڑی روزا کو اصطبل سے بھگا دیتی ہے تو خان زمان رنگلی گھوڑی پر سوار ہو کر روزا کو ڈھونڈنے نکل جاتا ہے۔ ساجد کو پریشان دیکھ کر شریر زینب بہانہ کر دیتی ہے کہ روزا بھی اس کا چاچا (خان زمان) ہی لے گیا ہوگا۔ ساجد کہتا ہے:

> ''میں دوسرے اصطبل میں گیا تھا وہاں رنگلی نہیں ہے۔ اب چاچا کو دونوں گھوڑیاں لے جانے کی کیا ضرورت تھی ایک آدمی دو گھوڑیوں کی سواری کیسے کر سکتا ہے؟''

اس پر چار چار بیویوں والے سخت دل خان زمان کے بارے میں زینب کتنی پتے کی بات کہتی ہے:

> ''کیوں نہیں کر سکتا؟ مرد ہونا چاہیے۔'' زینب اسے چڑاتے ہوئے بولی: ''ایک گھوڑی پر سوار ہو جائے دوسری کے گلے میں رسّی باندھ کر اپنے پیچھے بھگا لے''[3]

ناول 'میری یادوں کے چنار' میں خود کرشن چندر کا بغیر سوچے سمجھے بچپن میں کہا ہوا فطری مکالمہ دیکھیے۔ ماں اپنے بیٹے سے پوچھتی ہیں:

> ''اچھا بیٹا تجھے کونسا دھرم پسند ہے میرا یا اپنے پتا کا؟''

---

1. ''چاندی کے گھاؤ'' کرشن چندر 2، 3۔ ''برف کے پھول'' کرشن چندر

میں نے کہا ''مجھے وہ سیب پسند ہیں'' میرے چچا زور سے ہنسے میری ماں نے زور سے مجھے طمانچہ مارا[1]''

ظاہر ہے جس بچے کی نظر قریب رکھے پھلوں پر ہوگی وہ دھرم کی بحث میں کیوں اُلجھے گا۔

جہاں کرشن چندر نے طویل مکالمے لکھے ہیں وہاں بھی انھوں نے ان کی خوبصورتی برقرار رکھی ہے اور ان کی معنویت کو مجروح نہیں کیا ہے۔ 'چاندی کے گھاؤ' میں انھوں نے فلم انڈسٹری کی مکروہ حرکات کو پیش کیا ہے۔ فلم اسٹار بلبل کا دوسرا شوہر پریم راہی بھی روپیوں کی خاطر ایک سیٹھ کے ہاتھوں بلبل کی عصمت کا سودا کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے تو بلبل، جس نے فلم انڈسٹری میں قدم رکھنے کے بعد زندگی کے کئی نشیب وفراز دیکھے، اپنے شوہر پریم راہی کو عیش وآرام پر مرنے کی بجائے سادگی سے پُرسکون زندگی گزارنے کی ترغیب ان پُر اثر الفاظ میں دیتی ہے:

''کیا تم یہ صوفہ نہیں چھوڑ سکتے؟ یہ ٹیلی فون، یہ رنگین ریشمی پردے؟ یہ برما ٹیک کی تپائی؟ یہ غالیچہ؟ کبھی کبھی سوچتی ہوں انسان کو کیا ہو گیا ہے؟ ہم لوگ اتنی بڑی بڑی غلامیوں کو توڑ کر اتنی چھوٹی چھوٹی چیزوں کے غلام بن گئے ہیں...... آؤ پریم! کہیں دور چلے جائیں۔ مجھے اب ان چیزوں سے بہت ڈر لگتا ہے۔ انسان نے یہ چیزیں اپنے لیے بنائی ہیں مگر اب یہ چیزیں اس پر حاوی ہونے لگی ہیں—'' (ص ۳۰۲-۳۰۳)

(۵) منظر نگاری:

ناول میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے پس منظر اور ماحول کی صحت کا خیال رکھا جائے۔ قصّے کا تعلق جس مقام سے دکھایا جائے اس کے جغرافیائی محل وقوع کو بھی دھیان میں رکھا جائے اور اس حساب سے منظر کشی کی جائے۔

ویسے منظر نگاری صرف جغرافیائی محل وقوع یا قدرتی مناظر کے پیش کرنے ہی کو نہیں کہا جاتا بلکہ جذبات نگاری، واقعہ نگاری وغیرہ بھی اسی ذیل میں آتے ہیں لیکن چونکہ ان کا بیان اسلوب یا طرزِ نگارش میں آ جائے گا لہٰذا یہاں منظر نگاری کو قدرتی مناظر کے پیش کرنے کی حد تک رکھا جا رہا ہے۔ ویسے بھی قدرتی مناظر کی پیش کشی کرشن چندر کے ناولوں کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔

قدرتی مناظر پیش کرنے کے سلسلے میں عموماً دو طریقوں پر عمل کیا جاتا ہے ایک یہ کہ مناظر کی عکس کشی بالکل مصوّر کی طرح کی جائے اور کسی خاص منظر کی ظاہری خصوصیات اور اس کے روشن وتاریک حصّوں کو ہو بہو پیش کر دیا جائے۔ دوسرے یہ کہ مناظر کو اس طرح پیش کیا جائے کہ قصہ یا کردار پر ان کا اثر نمایاں ہو جائے۔ ظاہر ہے کہ دوسری صورت فنی حیثیت سے بہت بلند ہے۔ دوسرے قسم کے بیانات فن کے حساب

[1] ''میری یادوں کے چنار'' کرشن چندر

سے زیادہ موزوں لیکن مشکل بھی ہیں یہاں تک کہ اکثر ناول نگار اس کو نباہ نہیں پاتے اور ان کے بیانات آورد بن جاتے ہیں۔ واقعہ نگاری کی قوت بھی پیدائشی ہوتی ہے اور صحیح ادبی ذوق رکھنے والا ناول نگار واقعات ومناظر کو کردار کی فطرت سے ملا کر اس طرح پیش کرتا ہے کہ ناول میں ایک نئی زندگی آ جاتی ہے۔

جیسا کہ ڈاکٹر محمد صادق نے لکھا ہے کہ کرشن چندر کے تخلیقی اور فکری نظام میں فطرت کو خصوصی حیثیت حاصل ہے۔ فطرت کرشن چندر کے نزدیک کوئی خارجی شے نہیں، ان کی کہانیوں میں آدمی کے ساتھ فطرت بھی سانس لیتی، جیتی جاگتی محسوس ہوتی ہے۔ آدمی فطرت سے الگ نہیں اور نہ فطرت آدمی سے علیحدہ ہے دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں ایک دوسرے سے بے طرح جُڑے ہوئے ہیں اور کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ دونوں ایک ہی ہیں[1]۔

فطرت سے اس قدر گہرے تعلق کا سبب یہ ہے کہ کرشن چندر کی ابتدائی زندگی کا ایک طویل حصہ کشمیر کی سرزمین میں گزرا ہے۔ ظاہر ہے کہ کشمیر قدرت کے بے پناہ حسن سے مالا مال ہے۔ کرشن چندر بھی وہاں کی جھیلوں، آبشاروں، کوہساروں، خوبصورت عورتوں، زعفران کے کھیتوں وغیرہ سے بے حد متاثر ہوئے اور وہاں کے مناظر کو اپنی تخلیقات میں اس طرح جگہ دی کہ کشمیر سے متعلق ان کی منظر نگاری اردو ادب کی جان ہوگئی۔

بقول ڈاکٹر احمد حسن:

> ''ان کا مشاہدہ بہت تیز ہے اور ان کی باریک بینی کی وجہ سے مکمل نقشہ آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ منظر نگاری میں آج ان کا کوئی ہمسر نہیں ہے۔ خوبصورت آسمان، پرندے، شفق، چاندنی، ستارے، خوبصورت پھول، ہوا کی جان بخش تازگی، دریا کا کنارہ اس کی روانی، آبشار، وادی، جھیل وغیرہ کے علاوہ کرشن چندر کی کہانیوں میں ویران اور سنسان جگہ، بھیڑ بھاڑ، فٹ پاتھ، دیہات اور شہر، کارخانے وغیرہ کے مناظر بھی ملتے ہیں۔ ان کی منظر کشی سے آنکھوں کو ایک قسم کی فرحت محسوس ہوتی ہے اور روح میں بالیدگی پیدا ہوتی ہے اور بے اختیار منہ سے کلمہ تحسین نکل جاتا ہے کون ایسا کافر ہے جو کرشن چندر کی منظر نگاری کا قائل نہ ہو[2]''

خود کرشن چندر نے فطرت سے اپنی گہری جذباتی اور فکری وابستگی کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''میرا بچپن کیونکہ کشمیر میں گزرا ہے اور زیادہ تر فطرت کی آغوش میں گزرا ہے اس لیے زندگی کی سب سے بڑی شخصیت جس نے مجھے متاثر کیا ہے، وہ فطرت ہے، سردیوں میں برف کے گرنے سے بہاروں میں پھولوں کے کھلنے تک میں نے فطرت کی گوناگوں

---

[1] ''ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ'' مضمون ''نمائندہ ترقی پسند افسانہ نگار'' ڈاکٹر محمد صادق

[2] ''کرشن چندر کا آرٹ اور تکنیک'' ڈاکٹر احمد حسن ''شاعر'' کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء

کیفیتوں کا قریب سے مطالعہ کیا ہے...... میری زندگی کے علاوہ میرے ادب میں جو احساسِ جمال کسی کو ملتا ہے اس کا منبع یہی فطرت ہے۔ واقعیت اور حقیقت نگاری کا پہلا درس بھی مجھے ایک طرح سے فطرت ہی نے دیا۔ کشمیر کی خوبصورت وادیوں اور مرغزاروں میں رہنے والوں کی تہی دستی، مجبوری، بے چارگی اور غربت کا تضاد اس قدر واضح اور شدید تھا کہ میں سوچے بغیر نہ رہ سکا کہ ایسا کیوں ہے۔ اس کے اسباب وعلل پر غور کرنے کا جو سلسلہ چلا تو پھر بہت دور تک پہنچا[1]۔"

کرشن چندر کے ناولوں میں قدرتی مناظر کی کثرت ضرور ہے لیکن یہ مناظر واقعہ نگاری میں رکاوٹ نہیں بنتے بلکہ واقعات کا تاثر بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔ کیونکہ کرشن چندر کے یہاں ان مناظر کی حیثیت محض خارجی نہیں بلکہ یہ مناظر جذبے کے ساتھ گندھے ہوئے ہیں، جذبات سے پُر کسی جوان دل کی طرح ان کے یہاں مناظر بھی دھڑکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ فلابیر، موپساں کو اس کی شاگردی کے زمانے میں مجبور کیا کرتا تھا کہ وہ جنگل جائے اور کسی درخت کے سامنے بیٹھ کر اس کی تصویر لفظوں میں کھینچنے کی کوشش کرے، لکھے اور کاٹے، یہاں تک کہ وہ درخت دوسرے درختوں سے مختلف معلوم ہونے لگے۔ لیکن کرشن چندر کے نزدیک ایسی کوشش محض ایک مزیدار حماقت ہوگی۔ درخت کی شکل وصورت بجائے خود ہمارے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ بلکہ وہ جذبہ جو مخصوص حالات میں ایک مخصوص طبیعت کے آدمی میں اس کے دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔ کرشن چندر کی منظر نگاری میں یہی اصول کام کرتا ہے۔ وہ چیزوں کے نام گنوانے نہیں شروع کر دیتے بلکہ وہ محض "ان ٹکڑوں کو جن کے گرد کوئی جذبہ لپٹ گیا ہے۔" (Clips around which some emotion has called) چن لیتے ہیں اور ان کی مدد سے وہ اس مخصوص جذبے سے لدی ہوئی فضا تیار کرتے ہیں[2]۔

مناظر سے کرشن چندر کے اس جذباتی تعلق کے سبب ہی ڈاکٹر اختر اورینوی کہتے ہیں کہ:

"وہ (کرشن چندر) صرف خارجی خصوصیات ہی کو پیش نہیں کرتے بلکہ مناظر و ماحول کی روح بھی پیش کر دیتے ہیں۔ وہ داخلی کوائف کو پیش کرنے کے ماہر ہیں۔ روحِ فطرت ان کے سامنے عریاں نظر آتی ہے اور سماج کی آتما کی بھی بہت اچھی طرح جھلک دکھا دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مناظر و ماحول میں نئی کیفیتیں، نئی معنویتیں اور نئی تعبیریں پیدا کرنا ہی فن ہے۔ آسمان نہیں روتا۔ چاند نہیں ہنستا، ہوائیں سسکیاں نہیں لیتیں، فضائیں رقص نہیں کرتیں بلکہ فنکار کا دل بے جان مناظر کے اندر روح پھونکتا ہے[3]۔"

---

[1] "شخصیات اور واقعات جنھوں نے مجھے متاثر کیا۔" ص ۱۴۰-۱۴۱، بحوالہ "بیسویں صدی میں اُردو ناول" ڈاکٹر یوسف سرمست ص ۳۶۳

[2] "اُردو ادب میں ایک نئی آواز" محمد حسن عسکری "شاعر" کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء

[3] "کرشن چندر کی ناول نگاری" ڈاکٹر اختر اورینوی "شاعر" کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء

کرشن چندر جب کشمیر کے قدرتی مناظر کے پس منظر میں وہاں کی مفلسی، مجبور دوشیزاؤں کی بے بسی اور دیگر مسائل پیش کرتے ہیں تو جہاں اسلوب میں توازن پیدا ہوتا ہے وہاں انسان کی محرومی اور درد زیادہ نمایاں ہو جاتے ہیں۔ ان کے یہاں قدرت قدرت رہتے ہوئے بھی انسان سے کہیں جدا نہیں ہے، وہ انسان سے جڑی ہوتی ہے۔ انسان سے کرشن چندر کے مناظر کے تعلق کو بیان کرتے ہوئے عزیز احمد کہتے ہیں:

''اس کا پس منظر کشمیر کے پہاڑ، پنجاب اور ہندوستان کے شہر اور اس کا تباہ حال ہیرو، مظلوم لٹتا ہوا انسان ہے۔ اس کا نقطۂ نظر ہمدردی، طنز، تشریح ہے۔ اس کا موضوع انسان ہے اور فطرت، بدنصیب انسان حسین قدرتی مناظر میں رینگتا ہوا کیڑا جس کو اپنی نوع کو نقصان پہنچانے، اپنی نوع کا خون چوسنے کے سوا کسی اور کام میں لطف نہیں آتا، جو اس حسین، باوقعت، مہمان نوازی اور کھری فطرت کی نہ تسخیر کرتا ہے نہ تقلید۔

منظر نگاری میں کرشن چندر کا مقابلہ اُردو کا کوئی اور نثر نگار نہیں کر سکتا۔ کسی ادیب یا شاعر نے کشمیر کے پہاڑوں، وادیوں، چشموں، ندیوں، جھیلوں، مرغزاروں، قصبوں اور دیہاتوں کی ایسی اچھی تصویریں نہ کھینچی ہوں گی۔ مناظرِ قدرت کرشن چندر کی نگاہ کو وسعت اور معیار عطا کرتے ہیں جن کی وجہ سے وہ انسان کو اور اچھی طرح سمجھ سکتا ہے اس سے اور زیادہ ہمدردی کر سکتا ہے[1]''

کرشن چندر زندگی کے موجودہ نظام سے مطمئن نہیں ہیں وہ اس کو بدلنا چاہتے ہیں اور قاری میں اس تعلق سے بے اطمینانی کا احساس جگانا چاہتے ہیں لیکن اس کے باوجود وہ اس جمالیاتی تسکین سے منکر نہیں جو قدرت کی معرفت انسان کو متواتر ملتی ہے۔ بقول ریوتی سرن شرما وہ چلاتے ہیں کہ زندگی تلخ ہے سماج جابر ہے اور حقیقت ایک اڑیل گینڈا ہے لیکن وہ یہ کہنے میں نہیں گھبراتے کہ صبح حسین ہے، شام سہانی ہے رات نشہ بار ہے اور برف چاندی کی طرح چمکتی ہے اور پھول بوسوں کی طرح دہکتے ہیں۔ وہ حقیقت کا پورا نظارہ کر لیتے ہیں اور انسان کے درد کا احساس رکھتے ہوئے بھی قدرت کے حسن سے غافل نہیں ہوئے۔

'نظری خوبصورتی' (Visual Beauty) محض وہ نہیں ہے جو دکھائی دیتی ہے۔ خوبصورتی تو سونگھی، چکھی، چھوئی اور سُنی بھی جاتی ہے۔ اس کے مکمل ادراک کے لیے احساس خمسہ کا حساس اور بیدار ہونا ضروری ہے اور اُردو نثری ادب میں کرشن چندر ہی وہ ادیب ہیں جن میں یہ خصوصیت موجود ہے۔ ریوتی سرن شرما کرشن چندر کی منظر نگاری میں ان پانچوں حسوں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خوشبو ایک اہم حسیاتی تجربہ ہے۔ کرشن چندر کا ادب اس تجربے کے اظہار سے عطر بیز ہے۔ باسمتی کی خوشبو، بھیگی ہوئی دھرتی کی سوندھی سوندھی خوشبو، چیڑھ کے جنگل میں جنگلی کی خوشبو، روٹی کی خوشبو اور عطر کی خوشبو۔ اس میں تو کرشن کے جمالیاتی شعور نے کیا کیا

---

[1] ''ترقی پسند ادب'' عزیز احمد

باریکیاں اور رعنائیاں اور تصویریں تلاش کی ہیں۔

ذائقہ کی حس کا ادب میں مصرف کچھ کم ہی ہے۔ لیکن کرشن چندر نے اس حس سے بھی اپنے ادب کو جمالیاتی وصف بخشا ہے وہ دھند کو اپنے منہ میں چکھ سکتا ہے۔ انار کے میٹھے ذائقے میں اس کے چھلکے کا کڑوا پن محسوس کرسکتا ہے۔ مکئی کی روٹی کی خشکی میں اپنے حلق کا لعاب خشک ہوتے ہوئے محسوس کرسکتا ہے۔ چشموں کے میٹھے اور ٹھنڈے پانی کو تو اس نے بارہا جاں بخش اور شہد بار پایا ہے۔ 'شکست' کے آخری باب میں اس نے اپنے (Frustration) کو راکھ کے پھیکے، کسیلے ذائقے کی پوری Shades میں چکھا ہے۔ عطر کی خوشبو کی طرح شراب کے ذائقوں کو محسوس کیا ہے۔

اس کی سننے کی طاقت بھی بڑی جمالیاتی کیفیتوں کو جنم دیتی ہے۔ اس کے یہاں فیروز پور کا نالہ نہ دکھائی دینے پر بھی گلمرگ کے جنگلوں میں اپنے شعور کی وجہ سے موجود رہتا ہے۔ سانس کی لے، خاموشی کا نغمہ، دھان کے پودوں کی سرسراہٹ، دیوداروں کے جنگلوں کی سائیں سائیں اور چیڑھ کے جھومروں کی سمفنی کے ساتھ وہ آواز کے کانوں اور دل میں اُترنے کے عمل کو بھی جمالیاتی شکل میں پیش کرتا ہے۔

اسی طرح وہ چیزوں کو نہ صرف دیکھتا ہے بلکہ ان کی گہرائی میں بھی اُترتا ہے[1]۔''

کرشن چندر کی منظر نگاری کو بعض لوگ 'رومانوی فرار' قرار دیتے ہیں جبکہ پچھلے صفحات میں بتایا جا چکا ہے کہ ان کی منظر نگاری میں بھی مقصدیت ہے جو انسان سے جڑی ہوئی ہے۔ ظ۔ انصاری اس کو زندگی اور سماج کے شدید تضاد کی تپش سے باہر ایک وقفہ بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کرشن چندر کے تازہ ناولٹ 'میری یادوں کے چنار' نے پہلی بار مجھے ان کے باطن کی سیر کرنے کا اور ان کے قلم اور علم کے نیستان کا سراغ دیا ہے یہ ان کا بے فکر خوش باش، حسنِ فطرت کی گود کا پالا بچپن اور لڑکپن ہے جو سینے میں چمن کھلائے رہتا ہے۔ وہ بار بار اپنی کہانیوں میں کشمیر کا رُخ کرتے ہیں چناروں اور لالہ زاروں کے رنگ دکھاتے ہیں، گل مہر کی ڈالیاں ہلاتے ہیں اور آبشاروں کے گیتوں میں کھو جاتے ہیں۔ حقیقت پسندوں کے کٹر گروہ نے ہر بار کرشن چندر کی اس رومانیت، پر لے دے کی ہے اور انھیں ملزم گردانا ہے کہ وہ پڑھنے والے کو سبز باغ دکھا کر 'اغوا' کر لیتے ہیں۔

وہ کمزوری جسے بعض لوگ کرشن چندر کا رومانوی فرار، سمجھتے ہیں، وہ فرار نہیں ایک ستانے کی عادت ہے۔ ان کی اکثر کہانیوں میں، چاہے وہ کہیں سے شروع ہوں، کہیں ختم ہوں۔ یہ جو تھوڑے تھوڑے فاصلے پر گھنی چھاؤں مل جاتی ہے۔ نوجوان عورت کی شب

---

1 ''کرشن چندر کے ادب کے عقلی اور جمالیاتی عناصر'' ریوتی سرن شرما'' شاعر'' کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء

رنگ زلفوں کے سایے، تنے ہوئے چنار کے جھنڈ، اور خوبانیوں کے باغ نظر آتے ہیں۔ یہ ان کی کہانیوں کی منزل ہوتے ہیں نہ کرداروں کی، یہ صرف زندگی اور سماج کے شدید تضاد کی تپش سے باہر ایک وقفہ ہوتے ہیں اور یہ وقفہ ان کے پاس بچپن اور لڑکپن کی خوشگوار امانت ہے۔[1]''

غرض منظر نگاری کرشن چندر کی اتنی نمایاں خصوصیت ہے کہ وہ اسی خصوصیت کے سبب بھی اپنے دور کے تمام دیگر ناول نگاروں میں ممتاز نظر آتے ہیں اس قدر کہ ڈاکٹر محمد حسن نے اسے کرشن چندر کی پہچان بتایا ہے:

''کرشن چندر کی حقیقی پہچان یہی نکھری ستھری رومانوی فضا کی کہانیاں ہیں جن میں زندگی شفق کے رنگ، قوس قزح کی مستی، باد بہار کے جھونکے، بے تھوون کے نغمے اور مونالزا کی مسکراہٹ کی طرح حسین معلوم ہوتی ہے اور زندگی کی ساری افسردگی، اُداسی اور سلگتا ہوا درد، اُن سے محرومی اور نارسائی سے پیدا ہوتے ہیں۔[2]''

اکثر ان کے یہاں فطرت اور عورت دونوں کے حسن کا امتزاج ملتا ہے۔ کرشن چندر کی منظر نگاری کی خصوصیات کا جائزہ لینے کے بعد اب ان کے ناولوں سے منظر نگاری کے چند اقتباسات ملاحظہ کیے جائیں:

''جنگل کے گہرے سناٹے میں صرف جھرنے کی ترل ترل ترل سنائی دیتی تھی۔ لیکن یہ آواز اس قدر مدھم اور مسلسل تھی کہ آواز ہوتے ہوئے بھی بے آواز بن گئی تھی۔ کیلوں کے جھنڈ میں سبز کیلوں کا بور لٹک رہا تھا اور اسے احساس ہوا کہ گویا وہ اپنے سامنے جھرنے کی دوشیزہ کو رقص کرتے ہوئے دیکھ رہا ہے جس کے ماتھے پر کائی جھومر لرز رہا تھا اور جس کے سبز لہنگے پر چشمے کے نقرئی پانی کے تار گندھے ہوئے تھے اور یہ ترل ترل کی آواز اس حسینہ کے پائل اور خلخالوں کی خوش آئند جھنکار تھی۔'' (شکست)

ان کے ناولٹ 'دوسری برفباری سے پہلے' میں جنگل کا ایک منظر دیکھیے:

''......دوسرا پاٹ عبور کر کے وہ اونچے کھیتوں میں چلا گیا ہنسی اس کا تعاقب کر رہی تھی یہاں پر کہیں کہیں کھیتوں کے کنارے شمشاد کے پیڑ نازک اندام عورتوں کی طرح اکیلے کھڑے اس کی طرف دیکھ کر کھسر پسر کر رہے تھے جونہی وہ ان کے قریب سے گذر جاتا وہ عورتوں کی طرح کھلکھلا کر ہنس پڑتے۔ آگے ایک پن چکی کا پانی یوں بہہ رہا تھا جیسے قہقہوں کا آبشار بہہ رہا ہو۔ اس کے قدم تیز ہوتے گئے۔ اب کھیت ختم ہو چکے تھے۔ دھنّی کی لمبی گھاس شروع ہو چکی تھی۔ بھور ہو رہی تھی۔ ایک ٹیلے پر نرگس کی لمبی لمبی

---

1. ''کرشن چندر کا مطالعہ ذرا قریب سے'' ظ۔ انصاری ''شاعر'' کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء
2. ''معاصر ادب کے پیش رو'' ڈاکٹر محمد حسن

ڈنڈیوں کے ایک پھول پر تتلی اپنے بھیگے شبنمی پروں کو سمیٹے سو گئی تھی۔ سنبلو کی جھاڑیوں میں اودے اودے موتیوں کے دانوں ایسے پھل۔ ورشنا کے جھمکوں کی طرح لرزنے لگے تھے۔ کون ہنس رہا ہے؟ — یکایک اس نے زور کی ایک دوڑ لگائی اور پوری ڈھلتی ایک سانس میں چڑھ کر چیڑھ کے درختوں میں پہنچ گیا۔ یکایک قہقہے ختم ہوگئے، خاموشی، مکمل سکوت...... اس نے اپنے آپ کو چیڑھ کے درختوں کے نیچے بچھے ہوئے خشک سنہرے جھومروں کے غالیچے پر گرا دیا۔ آہ جنگل...... جنگل...... اس کے چاروں طرف جنگل اور اس کا میٹھا منوہر سناٹا اور جکسن کی مدھم مدھم مہک نرم گرم دُلائی کی طرح اس کے بدن سے لپٹی ہوئی۔ یکا یک ورشنا اس کے دل سے نکل گئی۔ جنگل نے بانہیں پھیلا کر اُسے اپنی آغوش میں لے لیا اور اس کے بند آنکھوں والے چہرے پر ایک ایسی عجیب معصوم موہنی مسکراہٹ آئی جیسے برسوں بعد گھر آنے پر آتی ہے[1] —!''

یہ منظر بھی عورت اور فطرت کے حسن کا ایک خوبصورت امتزاج بن گیا ہے۔ عورت (ورشنا) سے بے وفائی کا زخم کھایا ہوا مرد فطرت کی گود میں پناہ لیتا ہے۔ اس کے علاوہ شمشاد کے پیڑوں اور پن چکی کے پانی وغیرہ کو جیتے جاگتے انداز میں پیش کر کے انھوں نے گویا اس پورے منظر میں جان ڈال دی ہے۔

اسی ناولٹ میں مصنف تاروں بھرے آسمان اور ناولٹ کے مرکزی کردار کی بیوی کے خوبصورت دوپٹے میں اس طرح ربط قائم کرتا ہے:

''شفاف تاروں بھری رات تھی۔ جب بھی وہ آسمان کی طرف دیکھتا اُسے ورشنا کا دوپٹہ منقیش کے ستاروں سے ٹکا ہوا یاد آ جاتا جیسے آسمان ورشنا کا گھونگھٹ تھا[1]۔''

'میری یادوں کے چنار' میں فطرت کی گود میں کھیلتے ہوئے بچوں کی معصومیت قاری کے دل پر گہرا اثر کرتی ہے:

''یہ اگست کا خوبصورت دن تھا۔ ہمارے باغ میں سیب سرخ ہو چلے تھے اور ناشپاتیوں کا رنگ تاراں کے چہرے کی طرح سنہری ہو چلا تھا اور ان کی جلد بھی اسی طرح ملائم اور شفاف دکھائی دیتی تھی۔ چنار کے پتوں کو جیسے آگ نے چھو لیا تھا۔ ستمبر میں یہ چنار کے پتے بالکل شعلوں کی طرح بھڑک جائیں گے اور کھڑ کھڑا کر نیچے گریں گے۔ پھر میں اور تاراں ان پتوں میں کھیلیں گے۔ ہم لوگ ان سنہرے پتوں کے تاج بنائیں گے اور ایک دوسرے کو پہنائیں گے[2]۔''

کرشن چندر کے ناولوں میں ڈاکٹر بھی قدرتی حسن کے حملوں سے مغلوب ہو جاتے ہیں۔ ناول 'زرگاؤں کی رانی' میں ڈاکٹر بیمار رانی کی تفتیش کے لیے جا رہا ہے مگر اس کا دل گویا خوبصورت منظر میں اٹکا ہوا ہے:

۱،۲ ''دوسری برفباری سے پہلے'' کرشن چندر ۳ ''میری یادوں کے چنار'' کرشن چندر

"ایک ملازم نے دوڑ کر میری رکاب پکڑی۔ میں گھوڑے سے اتر آیا اور صحن کی روشوں پر چلتا چلتا پتھروں کی سیڑھیاں چڑھ کر اوپر کے باغ پہنچا — جہاں شاہ بلوط کے گھنے پیڑ تھے اور اخروٹ کے چھوٹے پیڑ تھے اور ہنگ کے گھیرے دار بڑے بڑے تنوں والے پیڑ تھے جن پر انگور کی بیلیں لپٹی ہوئی تھیں اور ان کے پس منظر میں ہمالیہ کی اونچی چوٹیاں برف کے قرغل پہنے نظر آ رہی تھیں، ان مغرور حسیناؤں کی طرح جو سج سنور کر کسی پارٹی میں جانے کے لیے تیار ہوں مگر آپ کی طرف دیکھنے سے احتراز کر رہی ہوں۔ منظر اتنا خوبصورت تھا کہ میں چلتے چلتے رک گیا[1]۔"

یوں تو کرشن چندر نے دیگر مناظر بھی کامیابی سے پیش کیے ہیں جیسے لندن کا یہ منظر:

"لندن کا یہ حصہ کولابہ کی ایک گلی معلوم ہوتا ہے۔ رات میں بہت سے شہر ایک سے لگتے ہیں جیسے بہت سی عورتیں ایک سی لگتی ہیں جیسے بہت سی سڑکیں ایک سی لگتی ہیں — وہی سانولے سیمنٹ کی سطح، کول تار کا بلو، بلیک کناروں پر لوہے کے کھمبے روشنی کی قندیل لے کر — جھلے ہوئے ایک ہی جگہ کھڑے ہوئے۔ کوئی شرابی گھر جاتا ہوا کوئی بابی ٹہلتا ہوا، کوئی چور مال سمیت کر پھسلتا ہوا، کوئی لاری دنیا بھر کی گندی خبروں کا پکھ الادے ہوئے گزر رہی تھی[2]۔"

لیکن ان کے یہاں سب سے متاثر کن اور خوبصورت منظر نگاری وہ ہے جہاں انھوں نے کشمیر کے قدرتی مناظر کے حسن کو پیش کیا ہے ایک تو کشمیری یوں بھی اپنے قدرتی نظاروں کی خوبصورتی کے لیے مشہور ہے اس پر کرشن چندر کا 'حسن زدہ' قلم!

ناول 'برف کے پھول' بھی یوں تو کشمیر کے پس منظر میں لکھا گیا ہے لیکن اس میں نوجوان مگر معصوم زینب اور بھولے بھالے ساجد کی محبت ان مناظر میں بڑے دلکش رنگ بھر دیتی ہے۔ کھیتوں میں کام کرنے کے دوران ساجد کو زمین سے جہانگیر بادشاہ کا تانبے کا موٹا پیسہ ملتا ہے جسے پا کر وہ بچوں کی طرح خوش ہو کر دوڑ پڑتا ہے زینب اس کے پیچھے پیچھے بھاگتی ہے۔ ساجد زینب کو چڑانے سیب کے درخت پر چڑھ جاتا ہے اور نیچے زینب بچوں کی طرح اس پیسے کے لیے ضد کرنے لگتی ہے اس کی معصومیت پر ساجد کو لطف آتا ہے:

"مگر ساجد جواب میں ہنستا رہا اور سیب کی شاخوں کو ہلا ہلا کر زینب پر پھول برساتا رہا۔ پھول زینب کے بالوں میں تھے اس کے کندھے پر تھے اس کے سینے پر تھے اس کے پانو میں تھے۔ پھول جو ساجد کے دل میں تھے[3]۔"

---

[1] "زرگاؤں کی رانی" کرشن چندر، ص ۱۰-۹ [2] "آئینے اکیلے ہیں" کرشن چندر
[3] "برف کے پھول" کرشن چندر، ص ۳۳

اس مختصر سے منظر سے ہماری آنکھوں کے آگے ایک کمسن بھولی بھالی لڑکی آتی ہے جس پر سیب کی شاخوں سے پھول گر رہے ہیں لیکن اس اقتباس کے آخر میں مصنف نے 'پھول جو ساجد کے دل میں تھے' کہہ کر گویا ساجد کے محبت بھرے دل کی ساری کیفیت عیاں کر دی ہے اور اس محبت کا جذبہ اس منظر کو مزید رنگ بخشتا ہے۔

اسی ناول کے ایک اور منظر میں محرومی اور مایوسی کا منظر دیکھیے۔ ساجد نے بڑی محبت سے چوری چوری زینب کے لیے نرمے کے کپاس خوبصورت ملائم پھولوں کا ایک پورا کھیت اُگایا تھا۔ صرف اس لیے کہ وہ ان پھولوں کے سوت سے خوبصورت دوپٹہ تیار کر کے اوڑھنے کی زینب کی خواہش پوری کر سکے لیکن زینب کا بوڑھا اور بے درد شوہر خان زمان ان پھولوں کے سوت سے اپنے لیے ایک خوبصورت لنگی تیار کرانے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ ساجد مبہوت رہ جاتا ہے۔ اس کی بے بسی اور مایوسی کا منظر دیکھیے:

> ''آج ساجد اپنے کھیت کے سامنے اکیلا بیٹھا تھا اور اس کھیت کی روئی کے ایک ایک تار کو چن لیا گیا تھا اور ساجد کو ایسا محسوس ہوا جیسے کسی ظالم ہاتھ نے اس کھیت سے اس کی ایک ایک خواہش کو چن لیا ہو۔'' (ص ۱۱۱)

غرض کرشن چندر کے یہاں خوبصورت مناظر کا ایک ہجوم ہے جو گویا قاری کو اپنے سحر میں گرفتار کر لیتا ہے۔ شاید اسی لیے رومانیت کے مخالف گروہ کو کرشن چندر پر یہ الزام لگانا پڑا کہ وہ پڑھنے والے کو 'سبز باغ دکھا کر' اغوا کر لیتے ہیں۔

(۲) اُسلوب:

طرز تحریر یا اسلوب بیان بھی ناول کا ایک اہم عنصر ہے۔ اگر ناول نگار کو صحیح الفاظ کے انتخاب، جملوں کی ساخت وغیرہ کا سلیقہ نہیں، اگر اس کی زبان ثقیل اور غیر دلچسپ ہے تو دوسری خوبیوں کی موجودگی کے باوجود اس کے ناول میں وہ دلکشی نہ ہوگی جو کہ ایسے ناول نگار کے یہاں ہوگی جس کو زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہے جو اپنے نقطۂ نظر کو صحیح الفاظ میں ادا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جن ناول نگاروں کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہوتی ہے وہ معمولی قصوں میں بھی دلچسپی پیدا کر دیتے ہیں۔ لہٰذا ادب میں اسلوب کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل اسلوب ادیب کی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے جس میں اس کے خدوخال واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ جس طرح کسی شخص کی آواز پہچانی جا سکتی ہے اسی طرح کسی ادیب کا اسلوب بھی پہچانا جا سکتا ہے۔ اس لحاظ سے اسلوب بڑی حد تک ایک شخصی خصوصیت کی شکل ہے۔ بوفان (Buffon) نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ ''اسلوب خود انسان ہے۔''[1] کارلائل کا بیان ہے کہ اسلوب ادیب کی جلد ہے جو اس سے چسپاں رہتی ہے۔[2]

---

1. "Le Style Estdel Momme Weme" Introduction to the Study of Literature by Hudson, P. 14
2. An Introducion to the Study of Literature, By Hudson, P. 14

شخصی اسلوب خلوص اور صداقت کے سینے سے جنم لیتا ہے، اس کی تقلید نہیں کی جا سکتی ہے۔ ایک مخصوص اسلوب کی تشکیل و تعمیر میں کچھ داخلی اور خارجی عناصر کام کرتے ہیں۔ داخلی عنصر کا مطلب یہ ہے کہ ایک ادیب کے اسلوب میں اس کا مزاج داخل ہوتا ہے۔ ہر ادیب اپنے مزاج کی مختلف پرچھائیاں اپنے ادب میں پیش کرتا ہے۔ چونکہ ایک ادیب کا مزاج دوسرے ادیب سے مختلف ہوتا ہے اسی لیے اسلوب میں بھی فرق نمودار ہوتا رہتا ہے۔

داخلی خصوصیات کے علاوہ خارجی حالات بھی ادیب کے اسلوب پر اثر انداز ہوتے ہیں، مثلاً تعلیم کا ایک ادیب کے اسلوب پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ ایک عالم کا اسلوب ایک معمولی شخص کے اسلوب سے جدا ہوگا۔ سماجی ماحول کا بھی اثر اسلوب پر نمایاں ہوتا ہے۔ ایک انسان جس قسم کے سماج میں پروان چڑھے گا اس کی جھلک اس کے اسلوب میں موجود ہوگی۔ پیشے کا اثر بھی اسلوب میں نمودار ہوتا ہے۔ ایک ادیب اپنے پیشے کی اصطلاحات اپنے ادب میں استعمال کرتا ہے اسی بنا پر ایک ڈاکٹر، ایک تاجر اور ایک فوجی کے اسلوب میں فرق نظر آئے گا۔[1] مذہبی ماحول بھی ادیب کے اسلوب پر اپنے اثرات چھوڑ جاتا ہے اسی لیے ایک مذہبی شخص کا اسلوب ایک غیر مذہبی شخص کے اسلوب سے الگ تھلگ نظر آئے گا۔ جغرافیائی اثرات بھی ایک ادیب کے اسلوب کی تشکیل میں کارفرما نظر آتے ہیں۔ اسی بنا پر ایک شہری کا اسلوب ایک دیہی کے اسلوب سے جدا ہوگا۔ غرض مختصر یہ کہ ایک ادیب کا اسلوب اپنے مزاج اور ماحول کا تابع ہوتا ہے۔[2]

کرشن چندر کے اسلوب پر نظر ڈالنے سے پہلے ان کی شخصیت پر لکھے ہوئے کنہیا لال کپور کے اس خاکے کا یہ اقتباس بھی دیکھیں:

> ''...... یوں تو وہ بے تکلف دوستوں کی محفل میں کھل کر ہنستا بھی ہے اور کبھی کبھار ایک آدھ چونکا دینے والا فقرہ بھی کس سکتا ہے لیکن عموماً وہ کھویا کھویا سا دکھائی دیتا ہے جیسے وہ بھری بزم میں اپنے آپ کو بالکل تنہا محسوس کر رہا ہو۔ حسب معمول وہ دوسروں کی باتیں سنتا چلا جائے گا بلکہ اس طرح ایکٹنگ کرے گا جیسے وہ ان باتوں میں گہری دلچسپی لے رہا ہو لیکن دراصل وہ تو یہ سوچ رہا ہوگا 'اگر انسان خوبصورت باتیں نہ کر سکے تو باتیں کرنے کا فائدہ؟' اسے خوبصورت باتوں سے یک گونہ محبت ہے اور جب تک آپ واقعی کوئی معرکے کی بات نہیں کریں گے وہ آپ کی گفتگو اوپری دل سے سنتا رہے گا لیکن جونہی آپ نے کوئی روح جھنجھوڑ دینے والی بات کی وہ فوراً سمادھی کے عالم سے چونک کر کہے گا 'کیا کہا آپ نے' مجھے ساری بات شروع سے سنائیے۔''[3]

---

1. "Several Essays, Personal Style" By J.A. Symonds, P. 100-101
2. ''کرشن چندر کے افسانوں کا اسلوب'' ڈاکٹر سلام سندیلوی، ماہنامہ ''شاعر'' کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء
3. ''خدوخال'' (خاکے) مرتب، جگر تونسوی، خاکہ ''کرشن چندر'' کنہیا لال کپور

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کرشن چندر باتوں کی خوبصورتی اور خوبصورت باتوں کی اہمیت کے کس قدر قائل تھے۔ تبھی ان کی نثر بھی خوبصورت اور شاعرانہ ہے، اس میں وہ تمام لوازم موجود ہیں جو شاعری کے لیے ضروری ہوتے ہیں۔ رنگین نادر تشبیہات و استعارات اور حسین الفاظ کا برمحل استعمال، بندشوں کی چستی، تاثیر اور شدتِ اظہار کی قوت، قدرت سے فطری لگاؤ اور اس کا گہرا مشاہدہ۔ یہ تمام خصوصیات ان کی رومانی نثر کی جان ہیں۔ اور ان سب کے حسین امتزاج نے ان کے حسنِ بیان کو امتیازی خصوصیت عطا کی ہے۔ کرشن چندر کی زبان بڑی شستہ اور صاف ہے اور اندازِ بیان لطیف اور پاکیزہ، دلکش اور موثر ہے جس میں ندرت اور انوکھا پن بھی ہے۔ ان کی تحریر میں شاعرانہ لطافت کے علاوہ بے ساختگی بھی ہے اور ان کے پاس الفاظ کا ذخیرہ ہے۔ عبدالغنی شیخ لداخی نے کرشن چندر کی تخلیقات سے ان خوبصورت الفاظ کی ایک فہرست دی ہے جو لغات میں ہمیں نہیں ملتے یعنی جو کرشن چندر نے اُردو زبان کو دے کر اسے وسعت بخشی ہے ان میں سے چند ہیں:

ڈاب، سنبلو کی جھاڑی، پرندوں کی ڈار، بیل کے تاگے، مکھن کے ڈلے، پانی کی ترل ترل آواز، کھچڑی ڈھچکوں چال، گھاس کی ترچھیں، دھوئیں کی کلونچ، گھاس کے تلے پر تھوڑی کے ٹھنٹھ، ٹیلی فون کا چونگا وغیرہ وغیرہ۔

ابتدا میں کرشن چندر کے لہجے پر پنجابی کا اثر تھا لیکن بعد میں ان کی زبان اس قدر دھل گئی کہ اپنے خوبصورت اور منفرد اندازِ بیان کی وجہ سے وہ صاحب طرز 'Stylist' کہلائے۔ ناول 'جب کھیت جاگے' کے دیباچے میں کرشن چندر کی نثر پر رشک کرتے ہوئے سردار جعفری لکھتے ہیں:

"...... سچی بات یہ ہے کہ کرشن کی نثر پر مجھے رشک آتا ہے، وہ بے ایمان شاعر ہے جو افسانہ نگار کا روپ دھار کے آتا ہے اور بڑی بڑی محفلوں اور مشاعروں میں ہم سب ترقی پسند شاعروں کو شرمندہ کر کے چلا جاتا ہے۔ وہ اپنے ایک ایک جملے اور فقرے پر غزل کے اشعار کی طرح داد لیتا ہے اور میں دل ہی دل میں خوش ہوتا ہوں کہ اچھا ہوا اس ظالم کو مصرعہ موزوں کرنے کا سلیقہ نہ آیا ورنہ کسی شاعر کو پنپنے نہ دیتا۔[1]"

آگے چل کر لکھتے ہیں:

"......اس کی تحریر میں سیلاب کا سا بہاؤ ہے اور اثر انگیزی بے پناہ ہے۔ دشمن اور نکتہ چیں بھی اس کے قائل ہیں۔ میں اس کی تحریر کو 'سیلابِ حسن' کہتا ہوں جیسے ڈاکٹر ملک راج آنند نے 'شاعرانہ حقیقت نگاری' کا خوبصورت نام دیا ہے۔ اس پر حیرت نہ ہونی چاہیے کہ جو حسن کرشن کی کہانیوں میں ہے کہیں پایا نہیں جاتا۔ وہ اس جادوگر کی تخلیق ہے۔ شاعرانہ تخلیق کے یہی معنی ہیں جیسے چاندنی ہر چیز کو پُر اسرار اور حسین بنا دیتی ہے ویسے ہی

---

1. "جب کھیت جاگے" دیباچہ، سردار جعفری

کرشن اپنے تخیل کے نور سے حقیقت میں ایسا پُر اسرار حسن پیدا کر دیتا ہے جس کا طلسم ٹوٹتا ہی نہیں۔ فطرت کے حسن پر یہ اضافہ معمولی کارنامہ نہیں ہے۔ اُردو حلقوں کو اس پر فخر کرنا چاہیے کہ اُن کی زبان نے، جسے دیس نکالا دینے کی کوششیں کی جارہی ہیں، ایک ایسا عظیم فن کار پیدا کیا ہے جو سارے ہندوستان کو محو حیرت کر دے گا۔[1]''

اور وارث علوی نے کرشن چندر کو زبان کا سب سے بڑا نغمہ زن قرار دیا ہے:

''جس قسم کا غنائی تخلیقی مزاج لے کر کرشن چندر پیدا ہوئے تھے اسے وہی زبان نکھار سکتی تھی جو خود نکھری ہوئی ہو۔ اس زبان کے رنگ و آہنگ کی لطیف ترین لرزشوں کو کرشن چندر نے محسوس کیا اور اپنے احساسات کی نازک ترین کپکپاہٹوں کو انھوں نے اس زبان کے الفاظ میں سمودیا ..... کرشن چندر کے مضراب کا ہلکا سا مس ایک لفظ سے ہزار سُر پیدا کرتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اظہار و بیان کی خراد پر چڑھا ہوا اُردو کا لفظ آوازوں کی ایک دنیا کو اپنے بطن میں لیے ہوئے ہے۔ ہر لفظ ایک سر بہار ہے اور کرشن چندر زبان کا سب سے بڑا نغمہ زن ہے۔[2]''

کرشن چندر کے مزاج کی بات چلی ہے تو بتا دیا جائے کہ کشمیر میں پلنے اور بڑھنے کے سبب ان کے مزاج پر اس کے حسن کا بڑا گہرا اثر پڑا ہے۔ غالباً ایسے پُر بہار ماحول میں پرورش پانے کے سبب ہی وہ اس قدر حسن پرست اور رومان پرست بن گئے تھے کہ ہر چیز میں، چاہے وہ عورت ہو، گھر ہو، کتاب ہو یا گفتگو ہو وہ جمالیات کا پرتو ڈھونڈتے تھے اور جو سماج حسن سے محروم ہو اس سے ان کی بیزاری اور خوبصورت سماج کی تشکیل کی خواہش کا سبب بھی یہی ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کا مقصد ہی گویا تلاش حسن بنالیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اسلوب میں بڑا نکھار ہے اور ان کی زبان میں شیرینی، لوچ، نرمی اور گھلاوٹ ہے جو دماغ کو متاثر کر کے فرحت بخشتی ہے۔ کرشن چندر کی تخلیقات کی سب سے بڑی خصوصیت انسان اور قدرت کا خوبصورت امتزاج ہے، ان کے اسلوب کی کامیابی میں بھی عزیز احمد کو یہی عناصر نظر آتے ہیں:

''اس طرزِ تحریر کی کامیابی کی بنیاد انسان کی داخلی ضروریات اور فطرت کے خارجی اظہارات کی ہم آہنگی پر ہے۔[3]''

پروفیسر احتشام حسین، کرشن چندر کے اسلوب کی انفرادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان کے اسلوب میں لچک اور توانائی، دلکشی اور گیرائی کے ایسے پہلو ہیں جنھیں انفرادیت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ میں اسے اُردو کا درمیانی اور بنیادی اسلوب کہوں گا کیونکہ یہ نہ بوجھل اور گراں بار ہے اور نہ سپاٹ۔ کرشن چندر کے یہاں زبان اور خیال میں ایک

1۔ ''جب کھیت جاگے'' دیباچہ، سردار جعفری
2۔ ''کرشن چندر کی افسانہ نگاری'' وارث علوی، ماہنامہ ''جواز'' مالیگاؤں، نمبر ۲، شمارہ نمبر ۵، ۱۹۷۱ء، ص ۱۵۳
3۔ ''ترقی پسند ادب'' عزیز احمد

نامیاتی رشتہ ہے جس کی بنیاد قواعد کی صحت اور صداقت اور جذبہ اور خیال کی صداقت اور صحت کی علیحدگی پر نہیں، یکجائی پر ہے۔ ان کا اسلوب خیال میں اس طرح داخل ہے جس طرح پھول میں رنگ۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اس کے لیے مناسب الفاظ، مناسب لہجہ اور مناسب اسلوب اختیار کر لیتے ہیں اس لیے عام طور سے کہیں تصنع کا احساس نہیں پیدا ہوتا۔ اظہار کی پیچیدگیوں پر جب پوری قدرت حاصل ہو جاتی ہے تو نثر میں وہ آہنگ پیدا ہو جاتا ہے جسے کبھی کبھی صرف شاعری سے منسوب کیا جاتا ہے۔[1]"

اس بحث اور بیانات سے کرشن چندر کے اسلوب کی خصوصیات اور انفرادیت و اہمیت پر کافی روشنی پڑی ہے۔ اب ذرا ان کی تحریروں کے چند نمونے بھی ملاحظہ کیے جائیں۔

ناول 'دل کی وادیاں سو گئیں' میں نریندر پر راجکماری کے حسن کے اثر کا بیان دیکھیے:

"سفید براق ساری میں ملبوس ایک لڑکی چاند کی کرن کی طرح لرزتی ہوئی اس کے سامنے سے گزر گئی۔ اس کا سنگ مرمر کی طرح بے داغ چہرہ، پتلے سرخ ہونٹ اور نشیلی انکھڑیاں اُس کے احساسات کی وادیوں میں ایک کوندے کی طرح لہرا کے گزر گئیں اس کے بعد پھر اندھیرا تھا۔[2]"

کیا اس کو پڑھنے کے بعد یوں نہیں لگتا کہ ابھی ابھی ایک بہت حسین لڑکی خود ہمارے سامنے سے گزر گئی ہو؟

ناول 'باون پتے' میں رفیعہ کے بھولے بھالے محبوب عشرت کو جب ہوس کی ماری فلم ایکٹرس راج لتا لاچ کے جال میں پھانس کر اپنے قبضے میں کر لیتی ہے تو رفیعہ کے دل کی اس کیفیت کو پڑھنے کے بعد یقیناً قاری کو بھی اپنے دل میں بسے یا اُجڑے شہر کا شدت سے احساس ہوتا ہے:

"انسان کے دل میں ایک شہر ہوتا ہے اس کی گلیاں اور بازار ہوتے ہیں جہاں یادوں اور مرادوں کا ایک ہجوم رہتا ہے۔ اس کی دوکانوں میں ہزاروں طرح کی تمنائیں بکتی ہیں، خریدی اور بیچی جاتی ہیں۔ کبھی کبھی چاند چمکتا ہے اور پھول مہکتے ہیں اور آہستہ خرام جوڑے ایک دوسرے کی کمر میں ہاتھ ڈالے خاموش نگاہوں سے محبت کا پیام دیتے ہیں۔

آج سارا شہر خالی ہے آج سڑکوں پر روشنی نہیں، باغوں میں چاند نہیں، پیڑوں میں پھول نہیں۔ آج وہ بنچ بھی خالی ہے جہاں رفیعہ اور عشرت بیٹھا کرتے تھے۔ یکایک رفیعہ کو ایسا محسوس ہوا جیسے آج کے بعد یہ بنچ ہمیشہ خالی رہے گا۔[3]"

ناول 'آئینے اکیلے ہیں' میں نیگرو قوم اور سفید قوم کے ملاپ کا نتیجہ نوجوان اور دلکش میگی کی جلد کی رنگت کا بیان پڑھ کر کرشن چندر کے مشاہدے کی داد دینے کو جی چاہتا ہے:

---

1. "کرشن چندر۔ کچھ تاثرات" سید احتشام حسین "شاعر" کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء
2. "دل کی وادیاں سو گئیں" کرشن چندر 3. "باون پتے" کرشن چندر، ص ۱۳۰-۱۲۹

''دھوپ میں مکّی کے بدن کا رنگ خوب چمک رہا تھا۔ یہ سپید رنگت نہیں تھی، سرخ بھی نہیں تھی، کالی یا سانولی بھی نہیں تھی۔ زیتونی بھی نہیں تھی، جیسی کہ اطالوی لڑکیوں کی ہوتی ہے بلکہ عجیب قسم کا کریم کلر تھا جس میں ہلکا لیمن رنگ جھلکتا تھا۔ کچھ صندلی اور زعفرانی رنگت کے بیچ کا رنگ جو رخساروں پر شہابی ہو جاتا تھا۔ جلد بے حد بے داغ اور صاف شفاف تھی۔'' (ص ۱۵۷)

ناول 'چاندی کے گھاؤ' میں پرکاش رندھاوا کی گھریلو اور سادہ مزاج بیوی راجیشوری کے صرف ایک تبسم کا بیان کتنے متاثر کن انداز میں کیا گیا ہے لفظ 'بھروسہ' کی تکرار سے حسن پیدا کیا گیا ہے اور پھر بے ساختہ تبسم کو 'خودرو' کہنا عجیب لطف دے جاتا ہے:

''اس کے گلابی ہونٹوں کے تبسم میں ایک عجیب سا بھروسہ تھا۔ ہر ایک پر بھروسہ ــــ اپنے خاوند پر بھروسہ، اپنے ماں باپ پر بھروسہ، اپنے دوستوں پر بھروسہ، ہر راہ چلتے پر بھروسہ، گزرنے والے اور آنے والے ہر لمحہ پر بھروسہ، ایسا گہرا، معصوم یقین کرنے والا! وہ تبسم تھا اور بالکل فطری تھا اور راجیشوری کے دل کے اندر سے اُبھرتا تھا۔ ورنہ تبسم مصنوعی بھی ہو سکتا ہے اور ہونٹوں پر چپکایا بھی جا سکتا ہے اور تہذیب کے بازار میں بکتا بھی ہے۔ مگر یہ تبسم اصلی تھا اور خودرو، اور راجیشوری کی روح کی طرح شفاف اور مطمئن تھا۔''

اسی ناول کی ہیروئن فلم اسٹار بلبل جب پہلی بار حاملہ ہوتی ہے تو احساسِ خوشی سے سرشار ہو جاتی ہے۔ من ہی من میں وہ فیصلہ کر لیتی ہے کہ اس کے لڑکا ہوگا اور وہ اس کا نام شیوراج رکھے گی۔ لیکن اس کا لالچی شوہر فلم ایکٹر شیو آنند دھوکے سے اس کا حمل ساقط کرا دیتا ہے تاکہ فلم انڈسٹری میں اس کی فلم اسٹار بیوی کے امیج کو دھکا نہ پہنچے اور وہ اس کے ذریعے خوب کماتا رہے۔ ہوش میں آنے کے بعد بلبل غم و غصے سے تقریباً پاگل ہو جاتی ہے، دبی دبی چیخوں، سسکیوں اور آنکھوں سے زار و قطار بہتے ہوئے آنسوؤں کے درمیان اس کے دل کی فریاد سنیے:

''الوداع شیوراج! میرے بچے! تجھے تیرے باپ نے مار ڈالا۔ چند روپیوں کی خاطر اس نے میری کوکھ کے دروازے پر چاندی کی ایک بہت بڑی دیوار کھڑی کر دی تاکہ تو اس دنیا میں قدم نہ رکھ سکے۔ اس لیے تو نے اپنی ماں کی صورت نہیں دیکھی۔ اس کی لوری نہیں سنی۔ اس کی چھاتیوں سے دودھ نہیں پیا اور اسی طرح بھوکا پیاسا، ننگا اور نامکمل زندگی کے دروازے سے لوٹا دیا گیا۔ جانے اب تو کن اداس اور ویران راہوں میں تاابد بھٹکے گا اور بلک بلک کر اپنی ماں کا نام پوچھے گا۔ اے میرے بے چہرے والے بھولے بچے آ جا۔ میرے کلیجے سے لگ جا۔ میرے ادھورے لال! ہائے یہ کیسا درد ہے جو رہ رہ کر میری کوکھ سے اٹھتا ہے۔ یہ دردِ زہ نہیں ہے یہ چاندی کا گھاؤ ہے یہ چاندی کا گھاؤ ہے ــــ!!''

ا ''چاندی کا گھاؤ'' کرشن چندر، ص ۱۵۹ ۲ ایضاً، ص ۲۲۴-۲۲۵

'جب کھیت جاگے' میں خانہ بدوش لڑکی چندری زمیندار کے لڑکے کے ہاتھوں اپنی عزت لٹانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ بعد میں راگھوراؤ سے کہتی ہے کہ وہ فاحشہ نہیں ہے کیونکہ اس نے اس سے صاف کہہ دیا تھا کہ وہ اس کے ساتھ سب کچھ کر سکتا ہے لیکن اس کے سینے پر ہاتھ نہیں رکھ سکتا کیونکہ اس سے بچہ دودھ پیے گا۔ لٹی ہوئی چندری کی اس معصومیت پر خون کے آنسو بہاتے ہوئے راگھوراؤ جو کچھ سوچتا ہے اس میں کرشن چندر نے کتنا درد بھر دیا ہے:

"چندری کیا وہ سینہ ہی پاکیزہ ہوتا ہے جس سے بچہ دودھ پیتا ہے؟ کیا وہ ناف پاکیزہ نہیں ہوتی جو بچے کو لہو دیتی ہے کیا وہ ہونٹ پاکیزہ نہیں ہوتے جو لوری دیتے ہیں؟ کیا وہ بازو پاک نہیں ہوتے جو اپنی آغوش میں سلاتے ہیں؟ چندری تو تو ساری کی ساری پاکیزہ ہو سکتی تھی، تو نے پھر کس لیے اس پاکیزگی کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے۔[1]"

'مٹی کے صنم' کرشن چندر کا ایسا ناول ہے جس میں انھوں نے اپنے خوشگوار بچپن کی کئی یادوں کو مجتمع کیا ہے۔ کشمیر کے علاقے پونچھ سے کرشن چندر کی جذباتی وابستگی ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی کا ابتدائی حصہ یہاں ہنستے کھیلتے گزارا تھا۔ پونچھ میں گزرے دنوں کی اہمیت خود کرشن چندر کی زبانی سنیے:

پونچھ کے دن میرے لیے بہتے پانی کے دن تھے اور سورج مکھی کے پھولوں کی طرح آفتاب کے گرد طواف کرنے کے دن تھے...... میں ایک زمین...... ایک دھرتی...... ایک شہر...... ایک سیارہ تھا...... جو مسرت کے گرد چکر لگاتا تھا۔ میرے وہ دن کھلے نیلے آسمان میں سفید بادلوں کی طرح گزر گئے۔ وہ گھڑیاں آج بھی یاد کے کسی اونچے بھورے ٹیلے پر لمحوں کی لمبی لمبی ڈنڈیوں پر نرگسی پھولوں کی طرح جھکی ہوئی مجھے تکتی ہیں۔

کتنے ہی راستے ہیں میرے دل میں...... جو پونچھ کی وادی کو جاتے ہیں...... کبھی شمال...... کبھی مشرق...... کبھی جنوب...... کبھی مغرب...... جدھر سے بھی چلتا ہوں...... پونچھ پہنچ جاتا ہوں۔[2]"

مندرجہ بالا اقتباسات سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ کرشن چندر کے خوبصورت اسلوب کا راز موزوں الفاظ، دلکش تراکیب، حسین تشبیہات اور لطیف استعارات کا استعمال ہے۔ انھوں نے تشبیہات اور استعارات کا استعمال اپنے مشاہدات کی بنا پر کیا ہے اسی لیے ان میں صحت اور صداقت کے عناصر موجود ہیں۔ اس کے علاوہ ان تشبیہات و استعارات میں مقامیت بھی جھلکتی ہے۔ زیادہ تر تشبیہات و استعارات کشمیر کی فضاؤں سے حاصل کیے گئے ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ کی ترتیب فطری ہونے کے سبب عبارت مبہم اور گنجلک نہیں ہونے پاتی۔ ان کے جملے بھی عام طور سے مختصر ہوتے ہیں بلکہ بعض اوقات یہ جملے میر کے اشعار کی طرح تیر و نشتر کا کام کرتے ہیں۔ ان کرداروں کا لہجہ فطری ہوتا ہے۔ کرشن چندر کی رومان

1 "جب کھیت جاگے" کرشن چندر، ص ۵۲ 2 "مٹی کے صنم" کرشن چندر، ص ۵۲

پرستی کے سبب ان کی تحریر میں کہیں کہیں بے باکی بھی آ گئی ہے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی ان کے اسلوب کو حسیاتی اسلوب قرار دیتے ہیں:

''ان کے یہاں قدم قدم پر مشاہدات کی اصلی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ان کی ہر تصویر جانی پہچانی ہوتی ہے۔ ہر منظر دیکھا ہوا معلوم ہوتا ہے، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے حیات و کائنات کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا ہے۔

کرشن چندر کے یہاں عورت اور فطرت سے حسیاتی محبت کا اظہار ملتا ہے چونکہ موضوع اور اسلوب بھی حسیاتی ہو گیا ہے اسی بنا پر ہم کرشن چندر کے اسلوب کو حسیاتی اسلوب (Sensuous Style) کے نام سے یاد کر سکتے ہیں[1]۔''

طنز و مزاح بھی کرشن چندر کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ خصوصاً طنز کا عنصر ان کے مزاج کی طرح ان کی تحریروں میں بھی غالب ہے۔ طنز کے عنصر کی موجودگی ایک واضح سماجی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے ان کی وابستگی کا لازمی نتیجہ ہے، محض اسلوب کو دلکش بنانے کا حربہ نہیں۔ بقول جیلانی بانو وہ فرد اور معاشرے کے جن مظاہر کو اس نقطۂ نظر سے ہم آہنگ نہیں پاتے ان کی جانب ان کا رویہ طنز کا رُوپ دھار لیتا ہے۔ ان کے طنز کا کوئی ایک مرکز نہیں وہ انسانی فطرت کی کمزوریوں اور ان کے نتیجے میں معاشرے میں اُبھرنے والی ناہمواریوں، دونوں کو اس مقصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ طنز کا یہ رویہ جارحانہ ہوتے ہوئے بھی ہمدردی سے خالی نہیں ہے۔ محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

''کرشن چندر کی طبیعت میں بھی کافی طنز ہے۔ آپ اس سے گفتگو کرتے کرتے یکایک چونک پڑیں گے اور ڈریں گے کہ شاید وہ آپ کو اپنے طنز کا تختۂ مشق بنا رہا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ آپ پر واضح ہوگا کہ وہ آپ پر نہیں بلکہ اس ماحول پر جس نے آپ کو پیدا کیا ہے، طنز کر رہا ہے۔ وہ ذاتی گفتگو میں بھی کبھی فرد پر نہیں ہنستا بلکہ سماج پر جو در حقیقت فرد کے افعال کی ذمے دار ہے[2]......''

کرشن چندر کے طنز میں بلا کی تلخی، تیکھاپن اور نشتریت ہے۔ طنز ان کا خاص حربہ ہے جس سے وہ ہمیشہ ضرورت کے وقت کام لیتے رہتے ہیں۔ وہ چاہے کتنی ہی سنجیدہ بات کیوں نہ کہہ رہے ہوں، ملک کی تقسیم کا المیہ لکھیں، محبت کا ذکر کریں یا سرمایہ داری کا۔ عورت کے حسن پر لکھیں یا پورے چاندکی رات پر — طنز کی ایک ہلکی اور لطیف زیریں رو ہی سہی ہمیشہ رواں دواں رہتی ہے۔ اس طنز میں ان کے نظریاتی اور فکری نقطۂ نظر کا اہم حصہ ہے۔ وہ موجودہ معاشرے کے کھوکھلے اور مصنوعی پن کے شکنجے میں کسے ہوئے اوپری طبقے

---

1. ''کرشن چندر کے افسانوں کا اسلوب'' ڈاکٹر سلام سندیلوی، ماہنامہ ''شاعر'' کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء
2. ''اُردو ادب میں ایک نئی آواز'' محمد حسن عسکری، ''شاعر'' کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء

کو گہری نظر سے دیکھتے ہیں۔ پُر تصنع، مسخ شدہ گھناؤنے کرداروں کو بے نقاب کرتے وقت ان کے طنز کی دھار اور تیکھی ہو جاتی ہے[1]۔ اسی لیے ان کے ناولوں اور افسانوں میں بعض ایسے ٹکڑے آ جاتے ہیں جن کا حسن بے حساب اور کاٹ بے پناہ ہوتی ہے اور جو ہمارے ادب کی کلاسیکی روایات میں امر رہیں گے۔

کرشن چندر نے طنز سے اصلاح کا کام لیا ہے۔ بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی کرشن چندر ایک جذباتی انسان ہیں اور ان کا جذبہ کبھی محبت کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور کبھی نفرت کی شکل میں۔ دوسری صورت میں وہ طنز کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ ان کے طنز کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ان کے یہاں اس کی انفرادی حیثیت بھی ہے اور اجتماعی بھی۔ مگر دونوں صورتوں میں افادی اور اصلاحی پہلو مدِ نظر رہتا ہے۔ ان کی نظر تیز اور باریک ہے اس لیے وہ ہر معاشرے میں خامی تلاش کر لیتے ہیں۔ کرشن چندر کے طنز کا وار امرا کے طبقے پر خاص طور سے ہوتا ہے۔ ان کو اس بات کا احساس ہے کہ امرا کے طبقے نے عوام کو مفلس بنا دیا ہے۔ انھوں نے افلاس زدہ طبقے کی رگوں سے خون چوس کر اپنے عارض کی سرخی میں اضافہ کیا ہے۔ اس لیے کرشن چندر نے کہیں علانیہ کہیں طنزیہ انداز میں سرمایہ داروں کی خبر لی ہے۔ انھوں نے معاشرے کی ہر چھوٹی بڑی خامی، بھول اور کمزوری پر چھاپہ مارا ہے۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید بھی ان کے مزاح پر طنز کو ترجیح دیتے ہیں:

''کرشن چندر نے ادھر دو چار سال سے 'ایک گدھے کی سرگذشت' جیسی تخلیقات کے ذریعے خود کو باقاعدہ مزاح نگاروں میں شامل کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ کرشن چندر 'ایک گدھے کی سرگذشت' یا 'گدھا نیفا میں' نہ لکھتے تب بھی انھیں مزاح نگاروں میں شامل کیا جا سکتا تھا...... کرشن چندر کے مزاج میں شوخی اور بانکپن ہے تاہم ان کے ہاں مزاح کی بہ نسبت طنز زیادہ ہے اور وہ ایک خاص زاویے سے سماج اور زندگی کا مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ عقابی نظریں رکھتے ہیں اور ماحول کے گہرے شعور کے حامل ہیں۔ وہ اپنے منفرد لہجے اور اندازِ بیان سے طنز و مزاح پیدا کرتے ہیں اور بڑی بے ساختگی اور بے تکلفی سے کہ پڑھنے والا دو ایک لمحوں کے لیے سمجھ بھی نہیں پاتا کہ آیا اس میں کوئی نئی بات بھی ہے؟ لیکن جب بھی حقیقتِ حال سامنے آتی ہے تو طنز اپنا کام کر جاتا ہے[2]''

ڈاکٹر قمر رئیس طنز و مزاح کے شائستہ اور تیکھے انداز کو کرشن چندر کے ساتھ ختم سمجھتے ہیں جس سے کرشن چندر کے طنز و مزاح کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے، لکھتے ہیں:

''اُردو نثر میں سماجی اور سیاسی طنز کے شاہکار اگر کہیں ملتے ہیں تو کرشن چندر کی تحریروں میں۔ اس میدان میں کوئی دوسرا ان کا حریف و مقابل نہیں۔ 'گدھے کی سرگذشت'، 'پشاور ایکسپریس'، 'ماہر نفسیات'، اُردو کا نیا قاعدہ'، 'مینڈک کی گرفتاری'، 'عورتوں کا عطر'، 'اُلٹا

1۔ ''کرشن چندر: چند تاثرات'' جیلانی بانو، ''شاعر'' کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء

2۔ ''اسلوب اور انتقاد'' ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید، مضمون ''اُردو نثر کے چند طنز و مزاح نگار''

درخت' 'قحط اگاؤ' 'بکری بندھن' 'جامن کا پیڑ' اور دوسری بے شمار تخلیقات میں طنز و مزاح کا جو شگفتہ، شائستہ اور تیکھا انداز ملتا ہے وہ کرشن چندر کے ساتھ ختم ہو گیا۔ بارہ بنکی کے گدھے کی زبان انھوں نے ہندوستان اور ساری دنیا کے سیاسی نظاموں اور فلسفوں کو جس طرح انسان دوستی کی کسوٹی پر پرکھا ہے اور نوکر شاہی کی اذیتوں اور انسانی دکھ درد کی میزان پر تولا ہے اس میں ان کا کوئی شریک نہیں۔[1]''

جہاں تک مزاح کا تعلق ہے کرشن چندر کا مزاح لطیف اور دلچسپ ہے۔ ان کے یہاں مزاح کی مختلف کیفیتیں ملتی ہیں۔ بعض وقت وہ الفاظ کی مدد سے مزاحیہ جملوں کی تشکیل کرتے ہیں اور بعض وقت مبالغے کو حربہ بناتے ہیں۔ ان کے یہاں بذات خود مزاحیہ کردار بھی تمسخر کی فضا پیدا کر دیتے ہیں، جیسے ناول 'چاندی کا گھاؤ' میں مس طوبا کا کردار ہے۔ ان کی اس ہنسی میں ان کے شوخ لہجے مخصوص انداز بیان، سبک اور شیریں زبان کے ساتھ ان کے نظریے کی کھنک اور عقیدے کی گونج، ان کی ظرافت میں نہ صرف تہہ داری پیدا کرتی ہے بلکہ بامقصد ہونے کی وجہ سے اس میں صالح توازن اور گہری ادبیت بھی برقرار رکھتی ہے۔ ان کی ظرافت ان کے ناولوں، افسانوں، مضامین، ڈراموں اور رپورتاژوں وغیرہ میں بکھری ہوئی ہے۔ 'ہوائی قلعے' ان کی باقاعدہ مزاح نگاری کی پہلی دستاویز، ان کے مزاحیہ مضامین کا پہلا مجموعہ ہے۔ 'شکست' 'باون پتے' 'غدار' 'الٹا درخت' 'ایک گدھے کی سرگذشت' 'گدھے کی واپسی' 'ایک گدھا نیفا میں' 'دادر پل کے بچے' وغیرہ ناولوں میں طنز و مزاح کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ 'دادر پل کے بچے' بچوں کے مسائل پر طنزیہ ناول ہے اور 'ایک گدھے کی سرگذشت' 'گدھے کی واپسی' اور 'ایک گدھا نیفا میں' تو اُردو کے مزاحیہ ناولوں میں مستقل اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

'ایک گدھے کی سرگذشت' اپنے مخصوص اور منفرد طنز اور مزاح کے سبب عوام اور خواص دونوں ہی طبقوں میں بے حد مقبول ہوا۔ 'ایک گدھے کی سرگذشت' اور 'گدھے کی واپسی' میں کرشن چندر نے ہمارے دفتری نظامِ فیتہ شاہی، نوکر شاہی اور افسر شاہی کی دھجیاں بکھیر دی ہیں۔ 'گدھا' اس عام اور ضرورت مند انسان کی علامت ہے جو دفتروں میں دھکے کھاتا ہے۔ بقول احمد جمال پاشا ہمارے جدید طنزیہ ناول اور تمثیلی ادب میں اس پایے کا دوسرا ناول نظر نہیں آتا۔ کرشن چندر 'ایک گدھے کی سرگذشت' کے بعد ایک لفظ بھی نہ لکھتے تب بھی اُردو کے مزاحیہ ناول نگاروں میں ہمیشہ سرفہرست رہتے۔[2]

کے۔ کے کھلر نے اس طرح تجزیہ کیا ہے:

''کرشن چندر کے طنز کی کمان سخت ہے لیکن تیر نیم کش اور لچکیلے ہیں۔ وہ وار کرتا ہے، جان نہیں لیتا۔ اس کا گدھا مسکراتا نہیں قہقہہ لگاتا ہے۔ خالی قہقہہ نہیں بلکہ درد اور ملال سے بھرا

---

1. ''تنقیدی تناظر'' ڈاکٹر قمر رئیس
2. ''کرشن چندر کی ظرافت'' احمد جمال پاشا: ''شاعر'' کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء

ہوا قہقہہ۔ وہ مذاق کرتا نہیں مذاق اُڑاتا ہے سارے معاشرے کا ساری حکومت کا، ساری خدائی کا جس میں رامو دھوبی کی بیوہ کے لیے جگہ نہیں ہے۔

میں ہمیشہ محو حیرت رہا ہوں کہ ایسی لطیف اور شائستہ طنز لکھنے والے نے اپنی زندگی کے بہترین سال فلموں میں کیوں برباد کیے[1]۔''

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کرشن چندر کے ناولوں میں طنز و مزاح کی مثالوں کی کوئی کمی نہیں۔ خصوصاً سرمایہ داروں کے لیے ان کے طنز کی دھار اور زیادہ تیز ہو جاتی ہے۔ ناول 'دل کی وادیاں سو گئیں' میں عیش و آرام سے پلی ہوئی خوبصورت راجکماری، چوری کے الزام میں گرفتار نریندر سے کہتی ہے:

''نہ جانے کیوں میرا دل باور نہیں کرتا کہ تم چور ہو۔'

'کیونکہ میں تمھارے باپ کا رشتے دار ہوں۔'

'سچ' راجکماری بے اختیار چلا اٹھی

'ہاں میں اس کا چھوٹا بھائی ہوں'

'وہ کیسے؟' راجکماری بڑی حیرت سے بولی۔''

نریندر کا طنزیہ جواب ملاحظہ کیجیے:

''وہ اس طرح کہ وہ بڑا چور ہے میں چھوٹا چور ہوں۔ میں ایک آدمی کو لوٹتا ہوں وہ لاکھ آدمیوں کو لوٹتا ہے[2]۔''

دولت پرستی کی بے حسی کا چبھتا ہوا اظہار بچوں کے ناول 'الٹا درخت' میں اس وقت ملتا ہے جب سونے کا دیو انسان کے خون سے سونے کی دیوار اُگاتا ہے۔ اسے انسان کے خون کا درد نہیں صرف سونے کی دیوار کے لگنے کا احساس ہے۔ یوسف گھبرا جاتا ہے کہ یہ تو انسانی خون ہے مگر دیو ہنستے ہوئے کہتا ہے 'مگر یہ بھی تو دیکھو کہ دیوار کتنی اونچی ہو گئی ہے[3]۔''

'جب کھیت جاگے' میں راگھوراؤ بچپن ہی سے زمیندار کے روئی کے کھیتوں میں اپنے وڈّی باپ کے ساتھ مشقت کرتا ہے پھر جب اس کی زندگی میں اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کا دن آتا ہے تو کرشن چندر نے کتنی سادگی سے زمینداری کے نظام پر وار کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

''پھر وہ دن بھی آ گیا جب راگھوراؤ نے بیج بونا، فصل کاٹنا اور دونوں سے محروم رہنا سیکھ لیا[4]۔''

ناول 'غدار' میں فرقہ وارانہ فسادات کے دوران اپنے ہی جیسے دوسرے انسانوں کے ہاتھوں ایک انسان کی زندگی اتنی تنگ ہو جاتی ہے کہ وہ خود کو ایک کتیا سے زیادہ حقیر سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ فسادات میں مرکزی کردار بیج ناتھ کے دادا کا قتل ہو چکا ہے اور گھر کے دیگر افراد جانیں بچا کر فرار ہو چکے ہیں۔ دادا کی لاش کے پاس صرف گھر کی کتیا ٹینی رہتی ہے جو آخر بیج ناتھ کے پیچھے پیچھے نکل پڑتی ہے۔ اس موقع پر

1۔ ''اردو کا آخری نقاد'' کے۔ کے۔ کھنّہ
2۔ ''دل کی وادیاں سو گئیں'' کرشن چندر
3۔ ''الٹا درخت'' کرشن چندر
4۔ ''جب کھیت جاگے'' ص ۲۳ کرشن چندر

غیر متعصب بیج ناتھ کے احساسات میں طنز دیکھیے:

''بھاگ جا، میرے پیچھے مت آ۔ کیونکہ میں ایک انسان ہوں اور اپنی جان بچانے کے لیے دوسرے انسانوں سے بھاگ رہا ہوں۔ بھاگ اور چلی جا۔ واپس اپنے گاؤں میں، جہاں میں رہتا تھا اور جہاں تو رہتی تھی، جہاں میں پیدا ہوا اور تو پیدا ہوئی جہاں سے مجھے نکال دیا گیا ہے مگر تجھے کوئی ہاتھ نہیں لگائے گا کیونکہ تو کتیا ہے انسان نہیں ہے۔[1]''

ناول 'چاندی کے گھاؤ' میں وہ فلم انڈسٹری پر مزاحیہ انداز میں طنز کرنے کے لیے مبالغے کا سہارا لیتے ہیں۔ فلم رائٹر محمد علی دھما کہ اعلان کرتا ہے کہ وہ صرف اس وقت لکھ سکتا ہے جب وہ شیرش آسن میں ہو جب اس کی ٹانگیں اوپر ہوں اور سر زمین پر ہو:

'' اس کو فلم کا آئیڈیا ایسے ہی آتا ہے' خواجہ احمد عباس نے بتایا محمد علی دھما کہ جب عام آدمیوں کی طرح سر اوپر ٹانگیں نیچے کر کے اٹھتا بیٹھتا ہے تو لٹریچر کی تخلیق کرتا ہے لیکن جب سر نیچا کرتا ہے اور ٹانگیں اوپر کر کے سوچتا ہے تو اس کے دماغ میں صرف فلمی خیال ہوتے ہیں۔[2]''

اس کے علاوہ 'باون پتے' میں جب ایک کالج میں 'اخلاق اور ادب' موضوع پر تقریر کرنے کے لیے عیاش اور اخلاق سے گری ہوئی فلم ایکٹرس راج لتا کو مدعو کیا جاتا ہے تو قاری مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتا۔

ناول 'ایک گدھے کی سرگذشت' کرشن چندر کے طنز و مزاح کا گویا بہترین مرقع ہے۔ اس اقتباس میں ان کے مزاح سے بھرپور طور پر لطف اٹھایا جا سکتا ہے جب پڑھنے اور بولنے والا گدھا کتابیں ڈھونے کے کام کی تلاش میں سید صاحب کی کوٹھی پر جاتا ہے اور راتوں رات فساد کے سبب سید صاحب کے پاکستان بھاگ جانے پر ان کی کوٹھی پر گنڈا سنگھ پھل فروش کے قبضے کے بعد ادبی کتابوں کی یہ درگت دیکھتا ہے:

''جب میں وہاں پہنچا ہوں تو گنڈا سنگھ لائبریری کی تمام کتابیں ایک ایک کر کے باہر پھینک رہے تھے اور لائبریری کو پھلوں سے بھر رہے تھے یہ شیکسپیئر کا سیٹ گیا اور تربوزوں کا ٹوکرا اندر آیا۔ یہ غالب کے دیوان باہر پھینکے گئے اور ملیح آباد کے آم اندر رکھے گئے۔ یہ خلیل جبران گئے اور خربوزے آئے۔ تھوڑی دیر کے بعد سب کتابیں باہر تھیں اور سب پھل اندر تھے۔ افلاطون کی بجائے آلو بخارا، سقراط کی جگہ سیتا پھل، جوش کی جگہ جامن، مومن کی جگہ موسمی، شیلے کی جگہ شریفے، کیٹس کی جگہ ککڑیاں، بقراط کی جگہ بادام، کرشن چندر کی جگہ کیلے، اور ل۔ احمد کی جگہ لیموں بھرے ہوئے تھے۔[3]''

---

[1] ''غدار'' کرشن چندر، ص ۷۴ [2] ''چاندی کے گھاؤ'' کرشن چندر، ص ۲۶۱-۲۶۰

[3] ''ایک گدھے کی سرگذشت'' کرشن چندر، ص ۱۰

فرقہ وارانہ فسادات میں جب گدھا ایک مولوی صاحب کے قبضے میں آتا ہے تو وہ اس سے اصرار کرنے لگتے ہیں کہ وہ ہندو ہے یا مسلمان۔ انسانوں پر گدھے کا طنز دیکھیے:

''گدھا: حضور میں نہ ہندو ہوں نہ مسلمان۔ میں تو بس ایک گدھا ہوں اور گدھے کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔

مولوی: میرے سوال کا ٹھیک ٹھیک جواب دو۔

گدھا: ٹھیک تو کہہ رہا ہوں مولوی صاحب۔ ایک مسلمان یا ہندو تو گدھا ہو سکتا ہے مگر ایک گدھا مسلمان یا ہندو نہیں ہو سکتا۔''[1]

دلّی کے جغرافیہ اور بدحالی پر کرشن چندر کا حملہ یوں ہوتا ہے:

''دلّی کے شمال میں ریفیوجی، جنوب میں ریفیوجی، مشرق میں ریفیوجی اور مغرب میں ریفیوجی بستے ہیں۔ بیچ میں ہندوستان کا دارالخلافہ ہے اور اس میں جگہ جگہ سینما کے علاوہ نامردی کی دوائیں اور طاقت کی گولیوں کے اشتہار لگے ہوئے ہیں جن سے یہاں کی تہذیب و تمدن کی رفعت کا اندازہ ہوتا ہے۔''[2]

کرشن چندر کی مشاہدے کی عادی آنکھ سے زندگی کا کوئی شعبہ بچ نہیں پاتا۔ آج ہمارے سماج میں ہندوستانی زبانوں پر انگریزی زبان جس طرح حاوی ہے اور لوگوں پر اس کا جو رعب ہے اس کا نقشہ بھی کرشن چندر نے کھینچا ہے۔ انکوائری کلرک ایک گدھے کو انگریزی میں کلام کرتے ہوئے دیکھ کر بھونچکا رہ جاتا ہے اور فوراً اپنی سیٹ سے کھڑا ہو کر مؤدب لہجے میں گفتگو کرتا ہے اور گدھے کے لفٹ سے اوپر چیئرمین کے دفتر جانے کا انتظام کرتا ہے۔ انسانوں کا یہ حال دیکھ کر گدھا بھی عقل سے کام لیے بغیر نہیں رہتا اور چیئرمین کے دفتر کے باہر وہ چپراسی سے کہلواتا ہے۔

''صاحب سے کہہ دو۔ مسٹر ڈنکی آف بارہ بنکی تشریف لائے ہیں۔''

گدھے کی اس انگریزیت کا سبب اسی سے سننے میں لطف ہے:

''چپراسی کا اشارہ پاتے ہی کمرے کے اندر چلا گیا اور زور سے 'گوڈ مارننگ' داغ دی۔ مجھے ڈر تھا کہیں ہندوستانی زبان میں بات کر دی تو بالکل ہی گدھا نہ سمجھ لیا جاؤں۔ دہلی کے دفتروں کے قلیل سے تجربے نے یہ بات میرے ذہن نشین کرا دی تھی کہ انگریزوں کے چلے جانے کے بعد بھی یہاں انگریزی زبان کا راج ہے۔ آپ جب تک اردو یا ہندی میں گفتگو کرتے رہے دفتری لوگ متوجہ ہی نہیں ہوں گے لیکن جونہی ذرا انگریزی میں دانت دکھائے فوراً یوں پلٹ کر آپ کی بات سنیں گے جیسے آپ سیدھے ان کے ننہال سے چلے آ رہے ہوں اور بات سنتے وقت ایسی خوبصورت مسکراہٹ اُن کے چہرے پر ہوگی

---

[1] ''ایک گدھے کی سرگزشت'' کرشن چندر، ص ۱۲-۱۳ [2] ایضاً، ص ۱۳

جیسے کام آپ کو اُن سے نہیں انھیں آپ سے ہو۔[1]"

عورت بھی کرشن چندر کے طنز سے بچ نہیں پاتی۔ دفتروں تک میں میک اپ میں مصروف رہنے والی لڑکیوں پر یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

ایک کونے میں ٹیلی فون ایکسچینج لگا تھا جس کے قریب ایک حسین و جمیل لڑکی اپنے ناخن رنگنے میں مصروف تھی۔ ٹیلیفون ایکسچینج کی میز پر لپ اسٹک، کریم، پاؤڈر کی ڈبیاں اس طرح بکھری پڑی تھیں کہ میں نے سوچا یہ نہ ہو میں غلطی سے آبادکاری کے دفتر میں آنے کے بجائے Max Factor کی دکان میں گھس آیا ہوں۔[2] "

نہ جانے کیوں بے چارہ "گدھا" بے وقوفی اور حماقت کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس کا سبب چاہے کچھ بھی رہا ہو لیکن کرشن چندر کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک گدھے کے ذریعے ہی انسان کے "گدھے پن" کا انکشاف کرتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اقتباس کو پڑھ کر قاری چونک جاتا ہے پھر مسکرا پڑتا ہے۔ گدھا اس وقت ملک کے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو سے مخاطب ہے:

"آپ سے پندرہ منٹ کے لیے ایک انٹرویو چاہتا ہوں سوچتا ہوں کہیں آپ اس لیے انکار نہ کر دیں کہ میں ایک گدھا ہوں۔"

پنڈت جی ہنس کر بولے۔ "میرے پاس انٹرویو کے لیے ایک سے ایک بڑا گدھا آتا ہے۔ ایک گدھا اور سہی۔ کیا فرق پڑتا ہے۔ شروع کرو۔[3]"

اور:

اکاڈمی کے سکریٹری صاحب بولے "میں سمجھ گیا، آپ وہی بولنے والے گدھے ہیں جن کی تصویر اخباروں میں چھپی ہے۔"

'اجی بولنے والے گدھے تو دنیا میں بہت ہیں۔ تصویر کسی کسی کی چھپتی ہے البتہ۔' میں نے کورنش بجالاتے ہوئے کہا۔[4]"

غرض یہ ہے کرشن چندر کا طنز، جس میں انسان کے مستقبل کی رہنمائی کے لیے اشارے ہیں اور اسی لیے اس میں گہری نشتریت کے باوجود خلوص بھی ہے۔ ان کے طنز و مزاح کے اصلاحی اور افادی پہلو سے کسی طرح انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ انسان کو بہتر طور پر دیکھنے کے لیے طنز و مزاح ان کی پُر خلوص جد و جہد کا ایک پُر اثر ذریعہ ہے۔

(۷) نظریہ حیات:

نقطۂ نظر، فلسفۂ حیات یا نظریۂ حیات کی ناول میں بڑی اہمیت ہے۔ ہر ناول نگار کا اپنا فلسفۂ حیات

[1] "ایک گدھے کی سرگزشت" کرشن چندر، ص ۳۲ [2] ایضاً، ص ۳۷ [3] ایضاً، ص ۶۳ [4] ایضاً، ص ۱۲۹-۱۲۸

ہوتا ہے اگر چہ ضروری نہیں کہ ہر ناول نگار کا فلسفۂ حیات بہت اعلیٰ درجے کا ہو۔ چونکہ ناول نگار اپنے قصے یا موضوع کو ایک خاص زاویۂ نگاہ سے دیکھتا ہے اور بعض چیزوں کو پسند اور بعض کو ناپسند کرتا ہے اس لیے اس کے ناول میں ہم کو فلسفۂ حیات کی بابت کچھ نہ کچھ اشارے ضرور ملتے ہیں۔ ہر ناول ایک فلسفۂ حیات کا عکس پیش کرتا ہے خواہ وہ عکس کتنا ہی دھندلا کیوں نہ ہو۔ چونکہ اعلیٰ ناول نگار زندگی کا گہرا مطالعہ کرتا ہے اس لیے وہ زندگی کی بابت کچھ نہ کچھ بہتر نتائج پر ضرور پہنچ جاتا ہے، جن سے ہم بھی متاثر ہوتے ہیں۔

ناول میں فلسفۂ حیات دو طریقوں پر پیش کیا جاتا ہے۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار زندگی کے ان معاملوں کو لیتا ہے جو خاص اخلاقی حیثیت رکھتے ہیں، وہ کردار کی حرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے پلاٹ کی ترتیب میں ان واقعات کو زیادہ روشن کرتا ہے جو اس کی زندگی کے خاص تجربات ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مختلف قسم کے بیانات میں ایک اخلاقی پہلو بھی پیدا کرتا ہے۔ اس طرح ناول نگار گویا ایک قسم کا خالق ہوتا ہے اور ناول اس کی خلق کردہ دنیا ہوتی ہے جو ناول نگار کے اصول پر چلتی ہے اور اس طرح ناول نگار کا مکمل فلسفہ یا نظریہ سامنے آ جاتا ہے۔

دوسرا طریقہ جس سے ناول نگار اپنے فلسفے کو ظاہر کرتا ہے، یہ ہے کہ ناول میں جگہ جگہ کردار کی حرکات وغیرہ کی وضاحت کرتا جاتا ہے۔ کسی حرکت کو وہ ہمدردی سے بیان کرتا ہے کسی کو اچھائی کے ساتھ اور کسی کو طنز کے ساتھ اور اس طرح کہ ہم کو معلوم ہوتا رہے کہ ناول نگار اپنے کردار کا خود نقاد بن جاتا ہے جس سے اس کی دنیا کے اخلاقی اصولوں کا پتہ چلتا ہے۔

ان دونوں طریقوں میں اول زیادہ ڈرامائی اور زیادہ بہتر مانا گیا ہے۔ قصہ و کردار کے ذریعے ناول نگار کے نظریہ حیات کا انکشاف بالکل اسی طرح ہوتا ہے جیسے کہ روز کی زندگی میں لوگوں کے حرکات و سکنات سے ہم کچھ نتائج نکالیں، دوسرا طریقہ زیادہ اچھا اس لیے نہیں ہے کہ اس طریقے پر چلنے سے ناول نگار اپنی ہستی کو ناول میں بلا ضرورت داخل کر دیتا ہے۔[1]

سب سے پہلے کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات میں سے چند ایک خود کرشن چندر کی زبانی سن لیے جائیں جو انھوں نے جناب احمد حسن کو ان کی تحقیق کے دوران بتائے تھے، اس طرح کرشن چندر کے نظریات کا ایک ہلکا سا خاکہ ضرور ہمارے سامنے آ جائے گا:

> ''بطور ایک ادیب میں ہر انسان کے سینے میں ایک خوبصورت دل دیکھنا چاہتا ہوں۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ بحیثیت مجموعی انسان ذہنی، عقلی اور روحانی اعتبار سے اونچا نہیں ہو سکتا، جب تک اس کے گردوپیش کی دنیا میں وہ سامان نہ فراہم کیے جائیں، جس سے اس کی ذہنی اور روحانی تربیت ہو سکے۔
>
> بھوکا آدمی اگر بہت شریف ہوا تو مر جائے گا، کمزور ہوا تو اپنے آپ کو بیچ لے گا۔

[1] ''ناول کیا ہے'' ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی

اور مضبوط ہوا تو مادّی انقلاب لانے کی کوشش کرے گا۔ ضرورت اس امر کی نہیں ہے کہ اُس کے دل کو بدلا جائے بلکہ ایسے مواقع بہم پہنچائے جائیں جہاں وہ اپنی روح کے اندر دوسرے انسانوں کے تئیں خوشگوار جذبات کو فروغ دے سکے۔''

''میں مادّیت اور روحانیت دونوں کا قائل ہوں اور روح کو مادّے کی ایک ارفع اور حسین صورت سمجھتا ہوں۔ میرے خیال میں مادّے کے بغیر روح کا کوئی عمل نہیں ہوتا اور مادّہ بغیر روح کے ایک بے جان سی شے ہے۔ میرے تصورِ حیات میں مادّے اور روح کے حسین امتزاج ہی کا نام زندگی ہے۔ اگر میں مادّیت پر اس قدر زور دیتا ہوں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اعلیٰ روحانی قدروں کے حصول کے لیے میں ایک خوشگوار مادّی ماحول کو انسانوں کے لیے ضروری قرار دیتا ہوں اگر آپ لوگوں سے جہالت چھین لیں، غریبی چھین لیں، اندھیرا چھین لیں، روٹی کے چند ٹکڑوں کے لیے ایک دوسرے کا گلا کاٹنے کی خواہش چھین لیں تو آپ ہی آپ لوگوں کی روحانی سطح بلند ہو جائے گی۔''

''...... مساوات سے میری مُراد بے رنگ یکسانیت نہیں ہے اور سپاٹ برابری بھی نہیں ہے بلکہ ایک متنوع قسم کی مساوات ہے جس میں ہر انسان کو اس کے رجحانات کے اعتبار سے اپنی شخصیت کی تکمیل کرنے کا اور اپنی جماعت کے لیے ایک قابلِ فخر فرد بننے کا پورا پورا موقع ملتا ہے۔ چونکہ موجودہ سماجی نظام میں اکثر اوقات ایسا نہیں ہوتا ہے، اس لیے میں اس پر کڑی تنقید کرتا ہوں۔''

''...... چونکہ ہر شے کی ترتیب میں حسن ہے اس لیے ادب کی تخلیق اور ترتیب اور تزئین میں بھی ہر ادیب کو حسن کاری کو ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے۔ آپ کیا کہتے ہیں، یہ بہت اہم ہے لیکن کس طرح کہتے ہیں بھی اتنا ہی اہم ہے۔''

''میں ادب میں ایک صحت مند تصور اور مقصد کا قائل ہوں۔ یوں تو میرا خیال ہے کہ دنیا میں کوئی ادب بھی مقصد سے خالی نہیں ہوتا ہے، ادیب چاہے نہ چاہے اس کے ادب سے شعور کی تہہ میں چھپا ہوا مقصد واضح ہو ہی جاتا ہے میں نے ہمیشہ یہ کوشش کی ہے کہ عوام کی زندگی کو سامنے رکھ کر ایسے ادب کی تخلیق کروں جو کسی نہ کسی صورت میں ان کے کام آسکے۔ انھیں اپنے ماحول کو، اپنی زندگی کو، اپنے سماج کو، اپنے معاشرے کو سمجھنے میں مدد دے سکے۔''

''ابتدائے آفرینش سے آج تک کائنات کے ہر شعبے میں انقلاب ہوتا آیا ہے اور آتا ہی رہے گا۔ تغیر اور ارتقا نہ صرف ہماری زندگی کے لیے بلکہ کل کائناتی نظام کے لیے لازم وملزوم ہے...... انقلاب اچھا ہو یا برا، وہ زندگی میں آئے گا ہی، اس سے بچنا ممکن نہیں

ہے۔ لیکن جو فہمیدہ انسان ہوتے ہیں وہ عقل اور ادراک اور تاریخ کی روشنی میں اُن انقلابات کا ساتھ دیتے ہیں جو انسانی زندگی کو بلند سے بلند سطح پر لے جانے میں کامیاب ہو سکے۔''

''میرے خیال میں اچھا ادیب وہ ہے جو پڑھنے والے کے دل میں ایک نشاطیہ کیفیت پیدا کرے، چاہے یہ نشاطِ الم ہو یا نشاطِ مسرت...... اس کے علاوہ میں سمجھتا ہوں کہ اچھا ادب ہمیشہ بہترین سماجی ذمے داری کا پابند ہوتا ہے۔ اچھا ادب انسان کو پستی کی طرف نہیں لے جاتا، غلاظت میں نہیں ڈھکیلتا بلکہ اُسے ذہنی طور پر ایک عجیب و غریب احساسِ رفعت دلاتا ہے۔ اچھا ادب ایک انسان کو بہتر انسان بننے پر اُکساتا ہے۔ اچھے ادب کی اعلیٰ مثالوں میں آپ کو اکثر عقل اور جذبات کا سنگم ملے گا لیکن یہ کوئی ضروری کلیہ نہیں ہے۔ یہ بھی کوئی ضروری نہیں ہے کہ اچھا ادب تخلیق کرنے والا خود بھی ایک اچھا انسان ہو...... اچھے ادب کی تخلیق کے لیے فی زمانہ تاریخی شعور کا ہونا بھی ضروری ہے گو اسے بھی ایک کلیہ کی حیثیت نہیں دی جا سکتی...... دراصل اچھے ادب کی تعریف کرنا آسان ہے لیکن اسے تخلیق کرنا بہت مشکل ہے۔''

''میرے ذہن میں آزادی کا مفہوم صرف سیاسی نہیں ہے۔ وہ معاشی بھی ہے اور اخلاقی بھی، ذہنی بھی، اور تمدنی بھی۔ میں اپنی تخلیقات میں سیاسی آزادی سے کہیں زیادہ انسان کی معاشی، تمدنی، تہذیبی اور ذہنی آزادی پر زور دیتا ہوں۔''[1]

ان اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ کرشن چندر اپنے نظریات میں کتنے وسیع النظر اور وسیع القلب تھے۔ وہ دراصل عوامی زندگی کی قوتوں اور ان کی ترقیوں کے بے پناہ خواہاں تھے اور اس عوامی زندگی پر جس جماعت کی ضرب لگتی اس سے لڑنے بھڑنے کے لیے تیار رہتے۔ ترقی پسندی بھی ایک عوامی تحریک تھی جو عوام کی بھوک، افلاس اور سماجی پستی کو دور کرنا چاہتی تھی لہٰذا وہ اس تحریک سے وابستہ ہو گئے اور اشتراکیت ان کا نصب العین بن گئی۔

مارکسزم یا اشتراکیت جس کا بانی کارل مارکس (Karl Marx) تھا ساری دُنیا میں غیر طبقاتی سماج کے قیام کی غرض سے وجود میں آئی تھی۔ مارکس اقتصادیات کو تمام قدروں کی متعین کرنے والی طاقت سمجھتا تھا اور ایک غیر طبقاتی سماج کی تشکیل اس کا نصب العین تھا۔ ایسا سماج جہاں دولت کی ناہمواری نہ ہو۔ اس تصورِ حیات کی عملی بنیاد انقلاب روس ہی کے بعد ڈالی گئی۔ اس نظریے کو سب سے پہلے لینن نے تھوڑے رد و بدل کے ساتھ روس میں عملی جامہ پہنایا۔ یہ انقلاب ۱۹۱۷ء میں ظہور پذیر ہوا اور انقلاب روس کے نام سے مشہور ہے۔ جب روسی عوام نے لینن کی قیادت میں زار کے صدیوں پرانے جبر کے خلاف بغاوت کا علم بلند کر کے شہنشاہیت کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ کر دیا اور اس طرح غیر طبقاتی سماج کا برسوں پرانا

---

1. ''کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات'' ڈاکٹر احمد حسن، ''شاعر'' کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء

خواب شرمندۂ تعبیر ہوا۔ مارکسزم نے ان کے احساسات، جذبات اور خیالات کو گویا ایک سمت دے دی۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

''سماج کی ظالمانہ اونچ نیچ، بے رحمیوں اور بے انصافیوں کا احساس کرشن چندر کو ہونے لگا تھا لیکن شعور دھندلا تھا۔ مارکسزم اور اشتراکی نظریات کے مطالعے نے صرف اتنا کیا کہ ان سمتوں اور میدانوں کی نشان دہی کر دی جن کی طرف اس جوالا مکھی کے لاوے کو بہنا تھا۔[1]''

اور اس کے بعد:

''اہم بات یہ ہے کہ ایک فنکار کی حیثیت سے کرشن چندر کی باغی روح نے کوئی سمجھوتہ نہیں کیا کبھی ہار نہیں مانی، کسی ترغیب، لالچ یا خوف کے آگے اپنے قلم کو سرنگوں نہیں کیا۔ سامراجی طاقتوں اور سرمایہ پرست سیاسی فلسفوں کے پُر فریب نعروں اور عوام دشمن سازشوں کی حقیقت وہ آخر دم تک اپنے قارئین کو سمجھاتے رہے۔[2]''

ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود کرشن چندر کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ تحریک سے منسلک کئی اہم فنکاروں کی بہ نسبت وہ زیادہ تلخ باتیں کہتے ہیں۔ سامراج اور سرمایہ دارانہ نظام پر کھلا اور بھرپور حملہ کرتے ہیں اس کے باوجود ان کی تخلیقات سیاسی دستاویز یا نعرہ بازی کے پلندے کے زمرے میں نہیں آتیں۔ نہ ہی نقاد کو انھیں ڈھنڈورچی قرار دینے کا موقع دیتی ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ فن کی برتری ہے۔ بقول محمد حسن عسکری:

''کرشن چندر میں سب سے مقدم چیز ان کا منفرد نقطۂ نظر ہے۔ وہ سب سے پہلے بھی کرشن چندر ہے اور سب سے آخر میں بھی کرشن چندر۔ اس نے کسی مخصوص تحریک یا نقطۂ نظر کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیا ہے۔ نہ تو پرولتاریت کو نہ جنس کو، نہ رومانیت کو—محض ترقی پسندی کو بھی نہیں۔ وہ زندگی کو دیکھنے کے لیے کسی مخصوص رنگ کے شیشوں کی مدد نہیں لیتا، اسے اپنی آنکھوں پر پورا اعتماد ہے اور اس کے نزدیک حقیقت نگاری کے صرف ایک معنی ہیں—زندگی کی حقیقت کو جیسا کچھ اس نے سمجھا ہے اسے بیان کر دینا۔[3]''

اور بقول جیلانی بانو:

''ان کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے جہاں بھی اپنے نقطۂ نظر کا اظہار ضروری سمجھا ہے وہاں اسے ایک بے حد خوبصورت اور لطیف طنزیہ اسلوب میں چھپا بھی دیا ہے۔ ایسا اسلوب جو نقطۂ نظر کو تخلیقی حسن پر حاوی ہونے کی مہلت نہیں دیتا۔[4]''

1، 2 ''تنقیدی تناظر'' ڈاکٹر قمر رئیس

3 ''اُردو ادب میں ایک نئی آواز'' محمد حسن عسکری، ماہنامہ ''شاعر'' کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء

4 ''کرشن چندر'' (ہندوستانی ادب کے معمار) جیلانی بانو ص ۲۷، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی، ۱۹۸۶ء

زندگی کی حقیقت کے قریبی اور گہرے مشاہدے کے سبب ہی کرشن چندر کے دل میں انسان کی عظمت پر یقین پیدا ہوا ہے اور وہ انسانیت کی فتح کے بارے میں بڑے پُر اُمید ہیں۔ ان کے سامنے مستقبل کی پرچھائیاں بہت واضح ہیں اور اسی لیے وہ پورے اعتماد، پورے حوصلے کے ساتھ عوام کو مستقبل کے حصول کا پیغام دیتے ہیں۔ مستقبل کا یہ خوش آئند تصور انھیں اشتراکی حقیقت نگاری نے عطا کیا ہے۔ جس کے سبب سماجی اصلاح کی ان کے پاس بڑی اہمیت ہے۔ سماج انسان کی زندگی کا اہم جزو ہے لہٰذا انسان کی فلاح و بہبود کا دارومدار سماج کے فلاح و بہبود پر ہے۔ کرشن چندر نے یہ بات بہت اچھی طرح سمجھ لی تھی۔ اسی لیے انھوں نے یہ بات کہی کہ:

''مجھے سب سے شدید اختلاف ان لوگوں سے ہوتا ہے جو ادب کا زندگی سے سلسلہ منقطع کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔[1]''

اور زندگی براہِ راست سماج سے جڑی ہوئی ہے۔ کرشن چندر کی باریک بیں نظر سے اس سماج کی چھوٹی سے چھوٹی خامیاں اور ناانصافیاں بھی چھپی نہیں رہ سکتیں لہٰذا وہ کیسے نہ اپنے ادب کو اس زندگی اور سماج کا آئینہ دار بناتے۔ پھر سماج میں عوام کی جو اہمیت ہے اس سے کون واقف نہیں۔ کرشن چندر نے عوام کے لیے لکھا اور کھل کر لکھا بلکہ عوام کے لیے لکھنے کو اپنا مقصد بنا لیا۔ وہ عوام کی بہتری چاہتے تھے کیونکہ عوام کی بہتری میں ہی سماج کی بہتری ہے۔ وہ زندگی کی خوشیوں کو چند کے ہاتھوں سے نکال کر عوام میں بانٹ دینا چاہتے تھے تاکہ مسرتیں چند اشخاص کا حصہ نہ بن کر رہ جائیں بلکہ تمام نسلِ آدم اس میں برابر کی شریک ہو۔ اس طرح بہتر زندگی کی جدوجہد ان کا نصب العین بن گئی۔ بقول پروفیسر احتشام حسین:

''کرشن چندر نے امن، اشتراکیت، بقائے تہذیب، انسان دوستی، بہتر زندگی کی جدوجہد، زندہ رہنے کی خواہش اور ارتقا کا انتخاب کر لیا ہے۔[2]''

امن کی بات چلی ہے تو بتا دیا جائے کہ کرشن چندر ایٹمی تخریبی قوت کے سخت مخالف ہیں کیونکہ اس سے موجودہ نسلِ انسانی بقا کو سخت خطرہ لاحق ہو گیا ہے۔

کرشن چندر کی ابتدائی تخلیقات میں رومانیت غالب ہے۔ رفتہ رفتہ وہ رومانیت سے حقیقت نگاری کی طرف آ گئے لیکن رومانیت سے انھوں نے کنارہ کشی اختیار نہیں کی۔ ان کے یہاں رومانیت کا ایک صحت مند اور متوازن نظریہ ہے۔ ان کی رومانیت میں فطرت کی سادگی و پرکاری، معصومیت، جذباتی شدت، تخیل، وجدانی تاثر، اور احساسِ جمال کے عناصر بہت نمایاں ہیں، جس کے سبب قاری ان کی کہانیاں پڑھ کر خود کو مسرور محسوس کرتا ہے۔ مکروہاتِ دنیا اور زندگی کی تلخیوں کے شانہ بہ شانہ تازگی اور مسرت کا یہ احساس ایک بڑی دولت ہے۔ بقول شخصے ان کا فن رومانیت اور حقیقت پرستی، فرار اور پیکار،

---

1. ''کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات'' احمد حسن، ماہنامہ ''آج کل'' دہلی، مئی ۱۹۷۷ء
2. ''کرشن چندر، کچھ تاثرات'' سید احتشام حسین، ماہنامہ ''شاعر'' کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء

شادابی اور ویرانی، کامرانی وشکست، جنت اور جہنم کا دلکش امتزاج ہے۔

جہاں تک جنس کا تعلق ہے کرشن چندر جنس کو انسانی زندگی کا ایک لازمی جزو سمجھتے ہیں اور اعتراف کرتے ہیں کہ جب تک اس دنیا میں عورت اور مرد کا وجود ہے جنس بھی ناگزیر ہے۔ اس کے باوجود وہ اپنی تخلیقات میں جنسی جذبات کی صرف ترجمانی کرتے ہیں، جنسی ہیجان پیدا نہیں کرتے بقول آمنہ ابوالحسن:

> ''انسان کی جنسی زندگی سماجی زندگی کا ایک جزو ہے۔ حقیقت کے اس شعور نے کرشن کو خالص یا محض جنس پرست بننے سے بچالیا اور زندگی پر گہری نظر نے انھیں دوسری انتہا سے محفوظ رکھا جہاں جنس ایک شجرِ ممنوعہ ہے اور اچھے ادیب کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے ادب میں عورت صرف عورت کے روپ میں نہ آئے۔ کرشن کی اکثر کہانیوں میں عورت صرف عورت کے روپ میں آتی ہے پھر بھی وہ پڑھنے والے کے جسم میں جھرجھری کی کیفیت پیدا نہیں کرتی کیوں کیونکہ کرشن 'جنسی جذبے اور جنسی ہیجان' کے فرق سے پوری طرح واقف ہیں اور یہی واقفیت انھیں ایک خوبصورت، بھرپور اور صالح نقطۂ نظر عطا کرتا ہے۔''[1]

کرشن چندر کے نظریۂ حیات کو ہم چار اہم عنوانات میں تقسیم کر سکتے ہیں:

(۱) انسان کی جبلّت اور فطرت

(۲) سرمایہ داری، ظلم اور بھوک

(۳) فرقہ وارانہ فسادات اور ہند پاک

(۴) فن اور ادب اور ادیب کی بدحالی

عورت کے تعلق سے ان کے نقطۂ نظر پر اگلے باب میں روشنی ڈالی جائے گی۔

(۱) انسان کی جبلّت اور فطرت:

جہاں تک انسان کی جبلّت، فطرت، ذہنیت اور عادات واطوار یا یوں کہا جائے کہ بحیثیت مجموعی انسان کی شخصیت کا تعلق ہے کرشن چندر انسان کے بچپن کو بڑی اہمیت دیتے ہیں اور دینی بھی چاہیے۔ انسان کے بچپن کے واقعات ہی گویا اس کی شخصیت کو ڈھالتے ہیں۔ لہٰذا خوشگوار بچپن کی اہمیت کو وہ اس طرح ظاہر کرتے ہیں:

> ''میرے ذہن میں آج بھی میرے بچپن کی، یاد بالائی کی ایک موٹی تہہ کی طرح جمی ہوئی ہے۔ خوشیوں سے بھرا گھر، محبت کرنے والا باپ، حسین کھلنڈرے دوست، بےفکر ماحول، کھلا آسمان اور دھرتی سبز دوب والی۔ پتہ نہیں لوگ آنے والی مصیبتوں کو کیوں نہیں جھیل پاتے۔ اگر اچھا بچپن ملے تو بہت کچھ جھیلا جا سکتا ہے اور بہت کچھ معاف کیا جا سکتا ہے۔''[2]

---

[1] ''کرشن چندر اور کئی فرلانگ لمبی سڑک'' آمنہ ابوالحسن ''شاعر'' کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء

[2] ''مٹی کے صنم'' کرشن چندر، ص ۵۸

وہ بچپن میں شرارت کی اہمیت سے بھی واقف ہیں:

''اب بڑا ہو کر میں سوچتا ہوں کہ وہ آگ جس نے انسان سے دریاؤں پر پل بنوائے، سمندروں پر جہاز تیرائے، نئے نئے برّ اعظم دریافت کرائے، لاکھوں میل چاند ستاروں تک پہنچ جانے کی خواہش پیدا کی وہ خواہش وہ آگ وہ تڑپ وہ جذب، ولولہ سب سے پہلے ایک بچے ہی کے دل میں شعلے کی طرح لرزاں ہوتا ہے اور اگر اسے بلند ہونے کے لیے مناسب موقع نہ ملے تو بچپن کی مسلسل مار پیٹ سے وہیں بجھ جاتا ہے۔ ایسا آدمی، اور آپ نے ایسے لاکھوں آدمی دیکھے ہوں گے، جو اپنی زندگی میں ایک بجھے ہوئے چراغ کی طرح ہوتے ہیں اور زندگی کی کٹھن اور تاریک پہنائیوں میں ایک اندھے کی طرح ٹھوکریں کھاتے ہوئے چلتے ہیں۔ ایسے آدمیوں کی بد بختی میں حالات کے علاوہ ان کے ماں باپ کا ہی بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ میں اس لیے اپنے باپ کی طرح شریر بچوں کی بڑی قدر کرتا ہوں کیونکہ مجھے ان کے اندر وہی شعلہ نظر آتا ہے[1]''

اس کے علاوہ کسی کو اس سے اتفاق ہے یا نہیں وہ اور بات ہے لیکن کرشن چندر انسان کو اس کی ترقی کا راستہ اس طرح دکھاتے ہیں:

''یہ بڑی مزے کی بات ہے کہ انسان پہلے خود اپنا اطمینان کرتا ہے پھر دوسرے کو اطمینان دلاتا ہے۔ اگر وہ پہلے دوسرے کو اطمینان دلائے اور پھر خود اطمینان حاصل کرے تو اس کی تاریخ ہی بدل جائے اور فطرت بھی۔ مگر انسان کو ابھی اس منزل تک پہنچنے میں ہزاروں سال لگیں گے۔ انسان خود اپنے ارتقا میں کچھوے کی چال سے بھی زیادہ سُست رفتار ہے مگر ہنستا کچھوے پر ہے[2]''

کرشن چندر کو اس بات کا بڑا افسوس ہے کہ انسان ترقی کے نام پر موت کی خطرناک وادیوں کی طرف بڑھتا چلا جا رہا ہے اور وہ اپنی ترقیوں سے اس دنیا کو جنت کی بجائے جہنم بنانے پر تلا ہوا ہے۔ کرشن چندر انسان کے اس ذہنی اور روحانی زوال کی داستان اپنے گدھے کی تقریر میں سنواتے ہیں:

''آج مجھے یہاں بولنے کی ضرورت نہ پڑتی اگر میں آج محسوس نہ کرتا کہ انسان اپنی وراثت، اپنی عقل، اپنی تاریخ کے تجربے کو بالائے طاق رکھ کر موت کی خطرناک وادیوں میں گم ہوتا چلا جا رہا ہے۔ آج وہ زندگی کو نہیں موت کو تلاش کر رہا ہے۔ بڑی سے بڑی موت ہیبت ناک، ہولناک، کروڑوں آدمیوں، گدھوں، جانوروں، پتوں، جھاڑیوں کو جلا کر خاک کر دینے والی موت۔ آج انسان اس زمین پر جنت نہیں جہنم اُتارنے پر مصر ہے۔ آج انسان کے اس اقدام سے نہ صرف گدھوں کو خطرہ ہے بلکہ دنیا کے ہر درخت کو

[1] ''میری یادوں کے چنار'' کرشن چندر نمبر، ص ۸۵-۸۴ [2] ''پانچ لوفر'' کرشن چندر، ص ۱۰۲-۱۰۱

خطرہ ہے ہر پتے کو خطرہ ہے..... اپنے تعصب اور خود غرضی کی بنا پر شاید تجھے یہ حق تو پہنچتا ہے کہ تو اپنے دشمن کو ہلاک کر دے۔ لیکن تجھے یہ حق نہیں پہنچتا کہ تو اس کرۂ ارض پر ایٹمی موت سے ساری زندگی کو ختم کر ڈالے[1]۔"

(۲) سرمایہ داری، ظلم اور بھوک:

چونکہ کرشن چندر کے والد سرکاری ڈاکٹر تھے (اور ہمدرد مخلص انسان بھی) لہٰذا کرشن چندر کو اپنے بچپن ہی میں احساس ہو چلا تھا کہ عوام کو افسروں، سرمایہ داروں وغیرہ سے کتنی نفرت ہوتی ہے۔ 'میری یادوں کے چنار' میں لکھتے ہیں:

"میں اکثر ان لوگوں کی گالیاں سنتا تھا۔ بڑی خوفناک گالیاں ہوتی تھیں وہ، جنھیں سن کر مجھے بچپن ہی سے ان لوگوں کی دلی نفرت کا اندازہ ہو چلا تھا جو ان لوگوں کو افسر لوگوں سے تھی، یا ان لوگوں سے جو راجا جی کی طرف سے ان پر حکومت کرتے تھے۔ میں یہ بھی جانتا تھا کہ یہ لوگ مجھے میرے باپ کے ساتھ کہیں دیکھتے تو سر جھکا کر میرے باپ کو سلام کرتے تھے اور مجھے چھوٹا ڈاکٹر صاحب کہہ کر اپنے کندھے پر بٹھا لیتے تھے مگر یہ کندھا تو صرف بیرونی دباؤ سے دبتا ہے اندر کا دل تو ہمیشہ نفرت اُبلتا تھا۔ میری ماں نہ جانتی تھی میرے باپ کو بھی شاید اس حد تک علم نہ تھا مگر مجھے چھوٹی ہی عمر ہی میں ان لوگوں نے محسوس کرا دیا تھا۔ یہ لوگ اپنی عورتوں اور لڑکیوں کے بارے میں ایک بھی گندہ لفظ نہیں استعمال کرتے تھے مگر ہماری ماؤں اور عورتوں کے لیے ان کی لغت میں کوئی شریف لفظ نہ تھا[2]۔"

غریبوں سے کرشن چندر کی ہمدردی اور دلچسپی کا سبب یہ ہے کہ ان کے بچپن میں افسر لوگوں کے گھروں کے نشیب میں ہی غریب ترین مقامی باشندوں کے گھر بھی تھے اور کرشن چندر کو بار بار ان لوگوں سے ملنے جلنے سے منع کیا جاتا تھا، انھیں بتایا جاتا تھا کہ ان لوگوں سے دور رہیں، ان کے علاقے میں نہ جائیں۔ وہ لوگ چور اور بدمعاش ہیں، دھوکے باز اور بے ایمان ہیں اور نفرت کرنے والے ہیں۔ وہ لوگ جینا نہیں جانتے۔ تہذیب انھیں چھو نہیں گئی ہے لہٰذا ایسے لوگوں سے ہمارا کیا واسطہ وغیرہ۔ لیکن کرشن چندر نے اس کے برخلاف دیکھا کہ یہ غریب لوگ ہی مخلص، ایماندار اور ایثار پسند ہیں اور پھر اونچا طبقہ اپنے کاموں کے لیے اس نچلے طبقے پر منحصر تھا۔ اس سے اپنے سارے کام لیا کرتا تھا لیکن اس کے باوجود نچلے طبقے سے اس کی نفرت اور حقارت نے کرشن چندر پر بچپن ہی میں طبقاتی کشمکش کو عیاں کر دیا تھا۔

پھر ایک ایسا واقعہ ہوا کہ کرشن چندر کو جاگیرداری اور سرمایہ داری وغیرہ سے سخت نفرت ہو گئی۔ یہ اہم واقعہ کیوں نہ خود کرشن چندر سے سُنا جائے:

"شروع شروع میں مجھے راجاؤں کا عہد بہت اچھا لگتا تھا۔ ماں کی سنائی ہوئی کہانیوں کی

[1] "ایک گدھے کی سرگزشت" کرشن چندر، ص ۹۲-۹۳   [2] "میری یادوں کے چنار" کرشن چندر، ص ۵۹-۵۸

طرح اس جاگیرداری، سامنت شاہی کے اولین نقش بے حد سنہری تھے۔ اس کا دوسرا چہرہ آہستہ آہستہ میری نظر کے سامنے آیا۔ بچپن سے جوانی تک ہولے ہولے، ایک ایک کر کے وہ تمام خدو خال اُجاگر ہوتے گئے جن سے اس نظام زندگی کا دوسرا چہرہ بنتا ہے جو میری اکثر کہانیوں میں شدّت سے موجود ہے لیکن جس چیز نے مجھے سب سے پہلے اس نظام کی ناانصافی سے آگاہ کیا وہ بالکل ایک ذاتی واقعہ ہے۔

مجھے پتا جی اپنے ساتھ شاہی محل میں لے گئے تھے۔ وہ راجا بلدیو سنگھ کو دیکھنے کے لیے گئے تھے جو اُن دنوں بہت بیمار تھے۔ میں محل کے کسی دوسرے حصے میں کھیلنے لگا میرے ساتھ کھیلنے والوں میں دو تو راجکمار تھے۔ وہ سب لوگ اپنی اپنی چیزیں دکھا رہے تھے ایک دوسرے کو...... شاہی باورچی کے بیٹے نے بڑے عمدہ عمدہ پتھر دکھائے جو وہ بے تاڑ کے دریا کے کنارے سے چن کر لایا تھا...... اور یہ کہنے کی کیا ضرورت ہے کہ آخر میں ایک راجکمار نے اپنی چیزیں دکھا کر ہم سب کو مسحور کر دیا۔ اس کے پاس ایک جیبی گھڑی تھی جو گیت گاتی تھی۔ آخر میں وہ سب لوگ میری طرف متوجہ ہوئے — 'ڈاکٹر کے بیٹے تمھارے پاس کیا ہے دکھانے کو؟'، 'کچھ نہیں ہے' میں نے کسی قدر جھینپ کر کہا' کچھ تو ہوگا' باورچی کا بیٹا بولا' جیب ٹٹول کر دکھاؤ' میں نے اپنی جیب ٹٹول کر ڈرتے ڈرتے اپنا وزیر آبادی چاقو نکالا۔ وزیر آباد کے چاقو اس زمانے میں بہت مشہور تھے۔ میں اس چاقو کو اپنے وطن وزیر آباد سے لایا تھا اس کی دستی ہاتھی دانت کی تھی اس کے پھل تین تھے جو ایک اسپرنگ دبانے سے باری باری کھلتے تھے۔ یہ وہ چاقو تھا جو مجھے زندگی سے زیادہ پیارا تھا۔ میرے باپ نے مجھے ایک دیوالی میں تحفہ میں دیا تھا۔ میں نے جب اپنا سفید دستی والا چاقو جیب سے نکالا اور اس کے خفیہ اسپرنگ کو دبا کر اس کے پھل دکھائے تو دونوں راجکمار مبہوت ہو گئے۔ ایک راجکمار سے رہا نہیں گیا اس نے چاقو میرے ہاتھ سے چھین کر اپنی جیب میں ڈال لیا اور بولا: اسے ہم رکھیں گے۔''

مار پیٹ کے باوجود یہ چاقو کرشن چندر کو واپس نہیں ملا بلکہ ان کے والد نے خود بھی سب کے سامنے انھیں ہی مارا۔ آگے چل کر لکھتے ہیں:

''قصہ مختصر یہ کہ وہ چاقو مجھے نہیں ملا — یہ تو مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا کہ یہ لوگ اسی طرح کرتے ہیں۔ سفید دستی والا چاقو، کوئی حسین لڑکی، زرخیز زمین کا ٹکڑا، سب اسی طرح جتیاتے ہیں پھر واپس نہیں کرتے۔ اسی طرح تو جاگیرداری چلتی ہے...... مگر اچھا نہیں کیا ان لوگوں نے، دو آنے کے چاقو کے لیے مجھے اپنا دشمن بنا لیا۔ وہ سفید چاقو جو آج تک میرے دل میں کھبا ہوا ہے۔ ایک طرح سے میں نے آج تک جو کچھ لکھا ہے اسی سفید چاقو

کو واپس لینے کے لیے لکھا ہے[1]۔''

ظاہر ہے اس واقعے کے بعد جب کرشن چندر نے چاقو کی جگہ قلم سنبھالا تو اس کی دھار چاقو کی دھار سے زیادہ تیز ہوگئی اور وہ اپنے اس قلم کو سرمایہ داروں کے خلاف استعمال کرنے لگے۔ ان کے ناولوں میں اس تعلق سے بے شمار اشارے اور تحریریں مل جائیں گی۔ ایک جگہ انھوں نے سرمایہ داروں اور غریبوں کے درمیان کے فاصلے کی حقیقت کتنے مختلف مگر جامع انداز میں بیان کی ہے:

''ایک حکم دیتا ہے دوسرا اس حکم کو برداشت کرتا ہے اس رشتے میں محبت کہاں سے آئے گی[2]۔''

ناول 'درد کی نہر' کی ہیروئن سندھیا جب دلیپ سے امیروں سے اس کی نفرت کا سبب پوچھتی ہے تو وہ بتاتا ہے:

''جب ایک لاکھ آدمی غریب ہو جاتے ہیں تو ایک آدمی لکھ پتی بنتا ہے[3]۔''

کرشن چندر اس حقیقت سے بھی آگاہ ہیں کہ جرم اور ظلم ہر سماج اور ہر دور میں کسی نہ کسی صورت میں موجود رہتا ہے لہٰذا وہ ''دوسری برف باری سے پہلے'' کے ظالم راجا نرسنگھ راج جس نے غریب ٹھاکر سنگھ کی خوبصورت بیوی کو اپنے محل میں اٹھوالیا تھا کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''خوشی وہاں ہوتی ہے جہاں نرسنگھ راج نہیں ہوتا[4]''

یعنی دوسرے الفاظ میں خوشی وہاں ہوتی ہے جہاں ظلم نہیں ہوتا اور:

''دنیا اتنی ترقی کے باوجود ابھی تک نرسنگھ راج سے نجات نہیں پا سکی ہے۔ سردار گئے تو بادشاہ آگئے، بادشاہ گئے تو ڈکٹیٹر آگئے، ڈکٹیٹر گئے تو بزنس مین آگئے، پرائم منسٹر آگئے پارٹی لیڈر آگئے...... یوں کہنے کو یہاں سے بھی گوراراج جائے گا ایک دن، ایک دن یہ ریاستیں بھی ختم ہوں گی مگر نرسنگھ راج بھیس بدل کر پھر آجائے گا۔ تمھاری درشنا کی عصمت اگر کسی راج محل میں نہیں تو کسی دفتر کے کیبن میں لٹے گی۔ جرم کی شکلیں بدلتی رہتی ہیں جرم رہتا ہے وہیں کا وہیں سمجھے[5]؟''

بچوں کے لیے لکھے گئے طنزیہ تمثیل 'الٹا درخت' میں سونے اور چاندی کے دیو کے جسموں کی بناوٹ بھی بڑی معنی خیز ہے دیوؤں کے منہ سے چاندی اور سونے کے سکّے گرنا اور پھر طشتری میں کھنک کے ٹلی کے ذریعے پھر انھیں کی ناف میں چلے جانا اس عمل کی طرف ایک واضح اشارہ ہے جس کے ماتحت سرمایہ داری نظام میں دولت ساری قوم میں نہیں بلکہ قوم کے چند مخصوص افراد کے ہاتھوں میں گھومتی رہتی ہے۔ لیکن مشینوں کے شہر میں تو کرشن چندر کا تخیل سرمایہ دارانہ نظام کے ہولناک انجام کی ایک عبرت ناک تصویر کھینچ دیتا ہے۔ نفع خوری اور استحصال اور حد سے زیادہ مشین پرستی، انسانیت کے لیے کتنا بڑا خطرہ بن

1۔ ''مٹی کے صنم'' کرشن چندر، ص ۶۳-۶۲-۶۱
2۔ ''میری یادوں کے چنار'' کرشن چندر، ص ۲۷
3۔ ''درد کی نہر'' کرشن چندر، ص ۸۱
4، 5۔ ''دوسری برفباری سے پہلے'' کرشن چندر

سکتی ہے اس کی ایک مکمل تصویر مشینوں کا شہر پیش کرتا ہے[1]۔

کرشن چندر بھلے ہی خود بھوکے نہ رہے ہوں لیکن ایک بھوکے انسان کی کیفیت سے پوری طرح واقف ہیں۔ ان کا کردار غریب نریندر خوشحال راجکماری سے کتنے تیکھے انداز میں کہتا ہے:

"کیا کبھی ایسی بھوک سے تمھارا سابقہ پڑ چکا ہے؟...... ایک ایسی جانکسل بھوک جس میں زندگی کے سارے حواس پیٹ میں مرکوز ہو جاتے ہیں۔ جب آدمی پیٹ سے دیکھتا ہے اور پیٹ سے سنتا ہے، پیٹ سے سونگھتا ہے اور پیٹ سے چکھتا ہے۔ ایسی حالت میں آدمی محبت نہیں کر سکتا بلکہ اپنے معشوق کو دیکھ کر یہی سوچتا ہے کہ اس سے پیار کرنے سے یہ کہیں بہتر ہے کہ اسے پکا کے کھا لیا جائے۔ کیا ایسی حیوانی وحشی بھوک تم نے کبھی اپنے جسم کے رگ ریشے میں محسوس کی ہے[2]؟"

سرمایہ داری کے اس ظلم کا احساس کرشن چندر کو کچھ تو اپنے آس پاس کے مشاہدے سے ہوا ہے اور کچھ بچپن میں خود ان کے خاندان پر حکمرانوں کے عتاب سے۔ ان کے والد شاہی معالج تھے لیکن رحم دل، مخلص اور غیر متعصب۔ لہٰذا وہ کیسے راجا جی کے حکم پر مظلوم ہیڈ ماسٹر بہادر علی خاں (جس کی دونوں خوبصورت بیویوں کو راجا نے اغوا کرا لیا تھا) کو اپنے ہسپتال ہی میں خاموشی سے شہ رگ کاٹ کر ختم کر دیتے؟ انھوں نے اس کی جان بچا کر اسے وہاں سے بھاگ جانے کا موقع دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خود انھیں راجا جی کے عتاب کا شکار ہونا پڑا اور راجا کے حکم پر اپنی ملازمت اپنا بنگلہ نوکر چاکر سب کچھ چھوڑ کر اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ ریاست سے باہر چلے جانا پڑا۔ معصوم کرشن چندر راستے میں بار بار گھر لوٹنے کی ضد کرتے رہے کیونکہ:

"...... ان دنوں میں بچہ تھا اور مجھے معلوم نہ تھا کہ جو سچ کے راستے پر چلتے ہیں ان کے لیے کوئی گھر نہیں ہوتا اور کوئی جائے پناہ نہیں ہوتی۔ اور کوئی سایہ دار شجر ان کی راہ میں نہیں ہوتا ہے اور وہ ایک عزم راسخ اپنے سینے میں لیے اس راستے سے گزر جاتے ہیں[3]۔"

(۳) فرقہ وارانہ فسادات اور ہند پاک:

کرشن چندر میں تعصب بالکل نہ تھا اس کا سبب ان کا وہ خوشگوار بچپن ہے جہاں انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کو شیر و شکر ہو کر رہتے دیکھا تھا۔ انھیں بار بار اپنے بچپن کا وہ واقعہ یاد آتا ہے جب علی آباد کے ڈاک بنگلے میں مسلمانوں نے باراتی ہو کر ایک لاوارث ہندو لڑکے اور لڑکی کی شادی بڑے جوش و خروش سے کی تھی۔ تبھی وہ لکھتے ہیں:

"وہ علاقے جہاں مسلمان ننانوے فیصدی تھے اور وہ علاقے جہاں ہندو ننانوے فیصدی

1۔ "الٹا درخت" مقدمہ، ریوتی سرن شرما　2۔ "دل کی وادیاں سو گئیں" کرشن چندر

3۔ "میری یادوں کے چنار" کرشن چندر، ص ۲۲۸

تھے دونوں علاقوں کے لوگ بلاتفریق مذہب وملت کیوں شیر وشکر ہو کر رہتے تھے۔ یہ محض کل کی بات ہے میری آنکھوں دیکھی بات ہے۔ میں اسے کیسے بھول جاؤں؟ کیسے مان لوں کہ نام اور مذہب بدلنے سے قوم اور کلچر بھی بدل جاتے ہیں؟ میں نے اس مخلوط اور مشترک ہندوستانی کلچر کو تہذیبی اور تمدنی مراکز سے بہت دور پہاڑی دیہات میں زندہ و پائندہ دیکھا ہے۔"[1]

کرشن چندر کی اس غیر متعصبی نے ہی ان سے غدار جیسا ناول لکھوایا۔ غدار کا مرکزی کردار بیج ناتھ جو اونچی ذات کا شادی شدہ برہمن آدمی ہے شاداں نامی مسلمان دوشیزہ سے محبت کرتا ہے اور اپنی بیوی بچے، ماں باپ، بھائی بہن، سب کو چھوڑ کر مسلمان ہو کر اس سے شادی تک کے لیے رضا مند ہے لیکن فسادات کے دوران شاداں اسے سمجھا کر اپنے بھائی کی مدد سے بہ حفاظت وہاں سے اس کے وطن بھجوا دیتی ہے جہاں اسے اپنے خاندان کی غیر موجودگی کے سبب اپنے ایک اور مسلمان دوست میاں کے یہاں پناہ لینی پڑتی ہے۔ اپنی بیوی کی ناراضگی کے باوجود میاں اس کو پناہ دیتا ہے جس کے نتیجے میں مسلمان غنڈے میاں کے بچوں کو یرغمال بنا کر لے جاتے ہیں لیکن میاں اگلی صبح وعدے کے مطابق بیج ناتھ کو غنڈوں کے حوالے کرنے کی بجائے حفاظت سے اسٹیشن پہنچا دیتا ہے اور آگے سفر کے روپے تک دیتا ہے۔ بڑی مصیبتوں کے بعد بیج ناتھ پل کے دوسری طرف پہنچنے کے بعد شرنارتھیوں کے کیمپ میں اپنے خاندان والوں کو ڈھونڈھ لیتا ہے تو یہ جان کر کہ اس کے بچے منّا کو مسلمانوں نے مار ڈالا اور بہن سروج کو بھی اٹھا لے گئے غیر متعصب بیج ناتھ بھی وقتی طور پر مسلمانوں سے نفرت محسوس کرنے لگتا ہے اور یہ دیکھ کر کہ وہیں ایک مسلمان لڑکی کی ہندو مرد باری باری عصمت دری کر رہے ہیں جب تک کہ وہ مر نہ جائے، بیج ناتھ بھی انتقامی جذبے سے لائن میں کھڑا ہو جاتا ہے لیکن لڑکی کی دردناک چیخیں سن کر نرم دل بیج ناتھ وہاں سے بھاگ آتا ہے۔ پھر آگے چل کر ہندوؤں کے للکارنے پر بیج ناتھ بھی نیزہ لے کر مسلمانوں پر حملہ کرنے نکلتا ہے اور ایک مسلمان بڈھے کے سینے پر نیزہ رکھ دیتا ہے لیکن اس کی التجا پر اور اس کے سفید بالوں کو دیکھ کر اُسے اپنا باپ یاد آ جاتا ہے تو ہٹا لیتا ہے۔ اس کے بعد مسلمانوں کی لاشوں کے درمیان جب اسے ایک مسلمان بھوکا بچہ روتا ہوا ملتا ہے تو وہ اسے اٹھا کر اپنے سینے سے لگا لیتا ہے۔ تبھی اس کے انتقام کی ساری آگ بجھ جاتی ہے اور اس کی ساری نفرتیں مٹ جاتی ہیں۔ اس کی روح کی ساری جلن اور تلخی ختم ہو جاتی ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے جیسے اسے اس کا بچہ واپس مل گیا۔

یہ ہے کرشن چندر کا آئیڈیل انسان جو غیر متعصب ہے، مخلص ہے اور ہمدرد اور مہربان ہے۔ جو فطری طور پر انتقام لینے کی سوچتا تو ہے لیکن لے نہیں سکتا۔ جو کسی مسلمان لڑکی کی عصمت دری نہیں کر سکتا کیونکہ اس کو اس کی چیخیں سن کر اپنی بہن کی یاد آتی ہے۔ جو کسی بوڑھے شخص کی جان اس لیے نہیں لے سکتا کہ اس کو اس بوڑھے شخص میں اپنے بوڑھے باپ کا چہرہ نظر آتا ہے۔ جو ایک مسلمان بے سہارا بچے کو تنہا

[1] "مٹی کے صنم" کرشن چندر، ص ۴۹-۴۸

روتے ہوئے چھوڑ کر آگے بڑھ نہیں سکتا کیونکہ جب اس بچّے کے ننھے ننھے ہاتھ اس کے سینے پر سرکنے لگتے ہیں تو اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اسے اس کا اپنا بچّہ مل گیا۔

اگر ہر انسان کرشن چندر کے میاں اور بیج ناتھ جیسا بن جائے تو تعصب اور فرقہ وارانہ فسادات کا نام ونشان نہ رہے۔

بچّے کا قتل نہ کرنے پر ہندو پہریدار بیج ناتھ پر گولی چلا دیتا ہے جو اس کی ٹانگ میں لگتی ہے لیکن وہ زخمی ٹانگ کے ساتھ ہی بچّے کو لیے بھاگ آتا ہے اور راوی کے کنارے سوچتا ہے:

''اب تو کہاں جائے گا بیج ناتھ؟ ظلم اور تشدّد، نفرت اور تعصب کے جس طوفان سے بھاگ کر تو وہاں سے آیا تھا وہ تو یہاں بھی موجود ہے۔ اور تو جو اَب ان دونوں تہذیبوں کا غدّار ہے تو ان دونوں سے بچ کر کہاں جائے گا؟ تو جو اَب نہ ہندوستان کا رہا نہ پاکستان کا جب تیرے لیے ان دونوں ملکوں کی نفرتیں اجنبی ہو چکیں تو پھر تو اس انسانیت سے خالی، لق ودق ویران دنیا میں اس بچّے کو لے کر کہاں اپنا ٹھکانہ بنائے گا؟''[1]

لیکن کرشن چندر کے خواب بڑے سہانے ہیں لہٰذا بیج ناتھ اُمید بھرے لہجے میں کہتا ہے:

''اور پھر میرے دل میں اس زمانے کی یاد آئی جو ابھی آیا نہیں ہے۔ لیکن جو آنے والا ہے جب ہندوستان ہوتے ہوئے بھی کوئی ہندوستان نہ ہوگا اور پاکستان ہوتے ہوئے بھی کوئی پاکستان نہ ہوگا۔ کوئی ایران نہ ہوگا اور کوئی افغانستان نہ ہوگا، کوئی امریکہ نہ ہوگا اور کوئی روس نہ ہوگا، کوئی چین نہ ہوگا اور کوئی جاپان نہ ہوگا۔ جب یہ ساری دھرتی، اس دنیا کے سارے انسانوں کے لیے ایک چھوٹا سا گاؤں بن جائے گی جس میں تمام انسان اپنی اپنی گلیوں میں رہتے ہوئے ایک دوسرے سے محبت اور اُلفت، ہمسائیگی اور آزادی اور برابری کا برتاؤ کرتے ہوئے امن وچین سے رہیں گے۔''[2]

کرشن چندر کو انسانیت پر کس قدر اعتماد ہے اس کا اندازہ اس اقتباس سے ہوتا ہے:

''کوئی کچھ کہے۔ کوئی مانے یا نہ مانے مگر ایک دن ضرور ایسا آئے گا۔ وہ دن آج آئے کل آئے سو سال بعد آئے سو ہزار سال بعد آئے لیکن اگر انسان اشرف المخلوقات ہے، اگر اس کی زندگی کا کوئی مصرف ہے، اگر اس کی تہذیب کا کوئی مقصد ہے، اگر اس کے مستقبل کی کوئی معراج ہے تو وہ دن ضرور آئے گا جب انسان اپنی جان پر کھیل کر اپنی تمام خامیوں سے لڑتے ہوئے اپنی وحشی جبلتوں پر قابو پاتا ہوا، فطرت کے ہر راز کا سینہ چیر کر بلند وبالا انسانیت کی درخشاں منزل کو چھونے لگا۔ وہ دن ضرور آئے گا! ضرور آئے گا۔''[3]

اس کے علاوہ 'غدّار' میں کرشن چندر نے پاروتی کو پیش کیا ہے جو امتیاز کی محبت میں مبتلا ہے اور

1۔ ''غدّار'' کرشن چندر، ص 171 2، 3۔ ایضاً

فسادات میں ہندوؤں کے ہاتھوں امتیاز کے مارے جانے پر غیر شادی شدہ ہونے کے باوجود مسلمان قافلے کے ساتھ پاکستان جاتی ہے کہ امتیاز کی ماں کے پاس اس کی بیوہ بن کر رہے۔

کرشن چندر کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں پر اکثر ظلم ہوتا ہے اور یہ کہ خود انتظامیہ میں بھی تعصب موجود ہے۔ لہٰذا اس بات کو انھوں نے اپنے ناول 'آدھا راستہ'[1] میں پیش کیا ہے۔ رمیش سکسینہ الیکشن میں ہندوؤں کے زیادہ سے زیادہ ووٹ پانے کی خاطر ہندو راجکماری سدھا کے ایک مسلمان سے عشق کو بہانہ بنا کر فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بھڑکا دیتا ہے۔ ان فسادات میں دو ہندو اور تقریباً بیس سے زیادہ مسلمان مرتے ہیں اور ساٹھ سے زیادہ مسلمانوں کو گرفتار کیا جاتا ہے جبکہ صرف پندرہ ہندوؤں کو حراست میں لیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر کنول کی مسلمان محبوبہ شائستہ اس پر مشتعل ہو جاتی ہے اور کنول جس نے ان فسادات میں مسجد کو بچاتے ہوئے اپنی ٹانگ زخمی کر لی تھی اعتراف کرتا ہے:

> "میں مانتا ہوں جو مذہبی تعصب عام لوگوں کے درمیان ہے وہ انتظامیہ میں کیسے موجود نہ ہوگا یہ زہر تو بہت پرانا ہے اور اسے نکالنے میں بہت وقت لگے گا۔"

یہاں کرشن چندر کی یہ بات بھی نوٹ کی جاسکتی ہے کہ وہ اپنے ناولوں میں اکثر ہندو اور مسلمان مرد عورت کے درمیان لگاؤ اور عشق کو پیش کرتے ہیں۔ پاروتی اور امتیاز، کنول اور شائستہ، سدھا اور کنور مراتب علی، تیج ناتھ اور شاداں وغیرہ ایسی ہی چند مثالیں ہیں بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ کرشن چندر نے خود اپنی نجی زندگی میں بھی اس کا عملی ثبوت دے دیا ہے۔ سلمیٰ صدیقی سے عشق اور شادی کر کے۔

ایسے وسیع نظریات والے کرشن چندر بھلا ملک کی تقسیم کے کیسے حامی ہوتے؟ وہ اسے ایک گناہ سمجھتے ہیں:

> "ہر قوم کی ایک مشترکہ قسمت یا تقدیر ہوتی ہے۔ یہ ہندوستان کی قسمت میں تھا۔ اس طرح ہونا بھی متنوع، متضاد اور مختلف ایک دوسرے سے الگ الگ پھر بھی ایک ...... اور کسی بھی فرد یا کسی قوم کی قسمت کو تقسیم کر دینا، تقسیم نہیں ایک ایسا گناہ ہے جس کی تلافی ممکن نہیں انسان تقسیم کیے جاسکتے ہیں مگر ان کی قسمت نہیں کی جاسکتی۔"[2]

کرشن چندر کا یہ بھی نظریہ ہے کہ ہندوستان اور پاکستان کا کلچر ایک مشترکہ کلچر ہے مسلم تہذیب کے عناصر کو ہندوستان سے نکال کر خالص ہندو کلچر کی بنیاد نہیں رکھی جاسکتی نہ ہی ہندو تہذیب کے اجزا کو پاکستان سے نکال کر خالص مسلم کلچر کی بنیاد رکھی جاسکتی ہے۔ لہٰذا کہتے ہیں:

> "آج پاکستانی دانشوروں کے سامنے یہ مسئلہ بہت اہم ہے کہ پاکستانی کلچر کیا ہے؟ بہت سے پاکستانی دانشور اس نہج پر سوچ رہے ہیں کہ کس طرح ہندو تہذیب ہندو تاریخ اور ہندو تمدن کو کاٹ کر پاکستانی کلچر کی بنیاد رکھی جاسکتی ہے۔
>
> ایک عجیب بات کہتا ہوں ممکن ہے میرے بہت سے دوستوں کو بُرا بھی لگے مگر

---

[1] "آدھا راستہ" کرشن چندر [2] "مٹی کے صنم" کرشن چندر

ہندو تہذیب' ہندو تاریخ، ہندو تمدن کو یکسر اپنی زندگی سے کاٹ کر آپ کسی ٹھوس پاکستانی کلچر کی بنیاد نہیں رکھ سکتے۔ جس طرح مسلم تہذیب، مسلم تاریخ اور مسلم تمدن کے بغیر ہندوستانی کلچر کا کوئی شعبہ مکمل نہیں ہوسکتا۔ تاج اور عطر، گلاب اور غزل۔ شیروانی اور گنبد، جامع مسجد کے مینار اور صوفیوں کے مزار غائب کر کے ہم اپنے لیے کسی بھرے پرے متنوع ہندوستانی کلچر کا تصور نہیں کر سکتے اسی طرح سے پاکستانی کلچر کا مسئلہ پرانے ہندو تہذیبی ورثے کو جلا وطن کر دینے سے نہیں سدھر سکتا۔[1]"

(۴) فن، ادب اور ادیب:

کرشن چندر فن اور ادب کے بارے میں بڑا خوبصورت اور خوشگوار نظریہ رکھتے ہیں۔ وہ حسن سے اس قدر متاثر ہیں کہ ادب میں بھی حسن کاری کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا دلکش اور خوبصورت انداز بیان اور ان کی کہانیوں میں منظر نگاری کے ٹکڑے اس کا عملی ثبوت ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ادب میں ایک صحت مند تصور اور مقصد کے قائل ہیں اور ایسے ادب کو اہمیت دیتے ہیں جو عوام کو اپنے ماحول، اپنی زندگی، اپنے سماج اور اپنے معاشرے کو سمجھنے میں مدد دے سکے۔ ان کے خیال میں اچھا ادب ہمیشہ بہترین سماجی ذمے داری کا پابند ہوتا ہے اور وہ انسان کو پستی کی طرف نہیں لے جاتا بلکہ اسے ذہنی بلندی عطا کرتا ہے۔ وہ ادب میں عقل اور جذبات کے امتزاج پر زور دیتے ہیں اور تاریخی شعور کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ فن میں تغیر اور تبدیلی کو اس کے ارتقا کی علامت سمجھتے ہیں اور جمود کو اچھا نہیں قرار دیتے۔ لہٰذا ان کے ایک ناول میں ایک سنگیت کار کے یہ کہنے پر کہ ہندی موسیقی دنیا کی سب سے پرانی موسیقی ہے پچھلے تین ہزار سال میں اس سنگیت کا ایک سُر نہیں بدلا ہے، وہ یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

"کبھی نہ بدلنا، کبھی کسی سے نہ سیکھنا، اپنے ڈھرّے میں کبھی کوئی تبدیلی پیدا نہ کرنا کوئی خاص خوبی تو ہے نہیں۔ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح فن اور کلا میں تغیر اور تبدیلی ہوتی رہے تو اچھا ہے۔[2]"

ہندوستان میں ادیبوں کی بدحالی پر بھی کرشن چندر کے ناولوں کے کردار بعض وقت بحث کرتے نظر آتے ہیں جس سے اس بارے میں کرشن چندر کے خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ 'آئینے اکیلے ہیں' میں امریکی مصنف مائیکل بارکنس جو "The Changing Patterns of Indian Civilization" پر کتاب لکھنے ہندوستان گھوم رہا ہے، بتاتا ہے کہ اس کے ناول کے لائبریری ایڈیشن اور پاکٹ بک ایڈیشن اور فلمی حقوق اور ٹیلی ویژن کے حقوق سب کی مالیت ملا کر کل بیالیس لاکھ روپیہ ملے گا، یہ دوسرے درجے کا ادیب ہے۔ صف اوّل کے ادیبوں کو وہاں اس سے دگنا بلکہ سہ گنا معاوضہ ملتا ہے۔ لیکن ہندوستان کی حالت دیکھیے:

---

[1] "مٹی کے صنم"، کرشن چندر، ص ۱۹۳-۱۹۲ [2] "ایک گدھے کی سرگذشت"، کرشن چندر، ص ۱۵۹

"جتنے بھی سمجھ دار ادیب ہیں اپنی روزی روٹی کے لیے ادب کے بجائے کوئی دوسرا دھندا اختیار کرنے پر مجبور ہیں۔ کوئی پروفیسر ہے تو کوئی وکیل، کوئی ڈاکٹر ہے تو کوئی انجینئر۔ کوئی سرکاری افسر ہے تو کوئی کسی فرم میں ملازم ہے۔ کوئی فلموں میں گانے لکھتا ہے یا ڈائیلاگ، بہر حال صرف ادب پر قناعت کر کے کوئی ادیب زندہ نہیں رہ سکتا۔ چاہے وہ صفِ اوّل کے ادیبوں میں سے پہلا ادیب ہی کیوں نہ ہو۔ ادب کے سہارے سرکاری ادیب زندہ رہ سکتے ہیں جن کی کتابیں اسکولوں اور کالجوں کے نصاب میں شامل ہو سکتی ہیں [1]"

زتشی جو وکیل ہونے کے علاوہ ادیب بھی ہے، کہتا ہے کہ جب تک ادب میں گہرا ریاض شامل نہ ہو، دن رات اس پر محنت نہ کی جائے، ادیب جب تک صرف اس میں ڈوبا نہ رہے ادب کو وہ رفعت حاصل نہیں ہو سکتی جو ٹالسٹائے کے "War And Peace" کو حاصل ہے۔ ٹالسٹائے ایک اکاؤنٹ تھا روپے کی اسے پروا نہ تھی۔ کئی برس اس نے "War And Peace" لکھنے میں صرف کر دیے۔ سترہ دفعہ اس پر نظر ثانی کی۔ بالزاک کو بھی اتنے پیسے مل جاتے تھے کہ اس نے پیرس میں اپنی محبوبہ کے لیے ایک محل تعمیر کیا تھا۔ شولوخوف کو بھی لکھنے کے لیے مکمل فراغت نصیب ہے۔ ہمنگ کے پاس پانچ ذاتی ہوائی جہاز تھے اور ایک انگریز مصنفہ کو ابھی اس کے ناول کا معاوضہ ایک لاکھ پاؤنڈ ملا ہے۔ لیکن ہندوستان میں جانے کیوں یہ خیال عام ہے کہ ادیب مصیبتوں سے گزرے فاقے کرے تب ہی اچھا ادب پیش کر سکتا ہے کنول یا دوسرے الفاظ میں کرشن چندر کو بھی اسی پر حیرت ہے:

"ہندوستان میں ایک تھیوری یہ بھی رائج ہے کہ ادیبوں کو ان کے شایانِ شان معاوضہ نہیں لینا چاہیے بلکہ بالکل ہی نہیں لینا چاہیے۔ مگر یہی بات ڈاکٹر، سائنس دان، انجینئر اور دوسرے دماغی پیشے والے انسانوں کے لیے روا نہیں رکھی جاتی صرف ادیبوں ہی کو فاقہ زدگی کی تلقین کیوں کی جاتی ہے [2]؟"

اپنے ناول میں کرشن چندر کا اٹھایا ہوا یہ سوال بہت اہم سوال ہے جس کی طرف فوری توجہ دینی چاہیے اور ادیب کو مالی فراغت اور زیادہ سے زیادہ سہولتیں دی جانی چاہئیں ورنہ وہ دن دور نہیں جب ادیب اپنی تنگدستی کی پریشانیوں میں الجھ کر اپنی بہترین ادبی صلاحیتوں کو استعمال نہ کر پانے کے سبب ادب کو پستی کی طرف لے جائے گا۔ کرشن چندر کا یہ خیال بھی صحیح ہے کہ ہندوستان کی آبادی بہت بڑی ہے اس میں تیس فیصد کے قریب پڑھے لکھے ہیں اور وہ لوگ کتابیں بھی خریدتے ہیں مگر اپنے ادیبوں کی نہیں۔ انگریزی زبان کی کتابیں خریدتے ہیں اور انگریزی ادیبوں کی۔ ابھی ان کے ذہن سے باہر کی غلامی کا خمار اترا نہیں ہے۔

'چاندی کے گھاؤ' میں کرشن چندر نے سوز گورکھپوری کو پیش کیا ہے جو اردو اور ہندی کا ایک باکمال

1. "آئینے اکیلے ہیں" کرشن چندر، ص ۱۳۳ 2. ایضاً، ص ۱۳۵

اور صفِ اوّل کا شاعر تھا۔ اس کی نظم اور کویتا اُردو اور ہندی کے صفِ اوّل کے رسالوں میں شائع ہوتی تھی اور معاوضے کے طور پر اسے ماہانہ ساٹھ روپے ملتے تھے جن پر اس کی گزر تھی۔ اس کی بدحال زندگی کا ایک گوشہ دیکھیے:

> ''وہ دھوبی چال کے ایک گندے جھونپڑے میں رہتا تھا۔ چائے، بھجیا، چنے اور شاعری ہی اس کی زندگی کے ڈانڈے تھے...... جب شاعری نہیں کرتا تو فٹ پاتھ پر کھڑے ہو کر کنگھیاں بیچتا تھا اور جب کنگھے نہ بکتے تو شاعری کی زلفیں سنوارنے لگتا۔ وہ ایک دُبلا پتلا لانبا اکہرے بدن کا نوجوان تھا۔ مسلسل فاقوں سے اس کے رخساروں میں گڑھے پڑ گئے تھے مگر ملک اور قوم میں اس کی بڑی عزت تھی۔ وہ ہر مشاعرے اور کوی سمّیلن میں بلایا جاتا تھا۔''[1]

لیکن مشاعروں اور کوی سمّیلنوں میں بھی بس واہ واہ ملتی۔ عمدہ وہسکی اور عمدہ کھانا ملتا اور لوٹنے کے لیے تھرڈ کلاس کا ٹکٹ۔ اس طرح ہوتی ہے ہندوستان میں صفِ اوّل کے شاعر کی عزّت افزائی۔ چونکہ ہندوستان میں یہ خیال عام ہے کہ ادیب اور شاعر بھوکا رہے صرف اسی صورت میں وہ اعلیٰ ادب تخلیق کر سکتا ہے لہٰذا پریم راہی بھی اپنی خوشحالی اور سوز کو زیادہ معاوضہ دے سکنے کی اہلیت کے باوجود محض اس خیال کے سبب بہت کم معاوضہ دیتا ہے یعنی اس کے ایک قطعے، رُباعی کے لیے پانچ روپے اور ایک غزل یا کویتا کے لیے دس روپے۔ خود فلم اسٹار بلبل بھی ایک سرکاری تقریب کے لیے سوز سے ایک تقریر لکھواتی ہے، جس کے معاوضے کے طور پر وہ سو روپے اور ایک وہسکی کی بوتل کا مطالبہ کرتا ہے لیکن بلبل اس طرح اس کی ادبی تخلیق کے سوتے خشک ہو جانے کے خوف سے صرف بتّیس روپے دینے مانتی ہے۔ یہاں تک کہ شادی کرنے کے لیے بھی سوز کو بلبل کے آگے معاوضہ بڑھانے کے لیے گڑگڑانا پڑتا ہے کہ اگر معاوضہ ذرا بڑھایا جائے تو وہ آسانی سے شادی کر سکے گا لیکن بلبل کا جواب سنیے:

> ''نہیں نہیں، شاعر کو شادی نہیں کرنا چاہیے، وہ جتنا اکیلا رہے گا، جتنا اسے اپنے سونے پن کا، تنہائی کا، مجبوری کا احساس ہوگا اتنا ہی اس کا فن چمکے گا اور اس کی شاعری میں پیغمبری کی شان آئے گی۔''[2]

ادیب کے تعلّق سے ہندوستان میں مروّج اس نظریے کو غلط قرار دینے کے لیے کرشن چندر بلبل کے اس جواب پر ہندوستانی ادیبوں کو 'بھوکے پیغمبر ــــ!' کہتے ہیں۔ ان کے اس طنز سے ہی اس تلخی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے جو ہندوستان کے ادیبوں کی بدحالی پر ان کے دل میں بھری ہوئی ہے۔

ہندوستانی ادیب کی بدحالی پر کرشن چندر کا بولنے والا گدھا تک رنجیدہ ہے اور ادیب کو سہولتیں مہیا نہ کرنے پر ساہتیہ اکاڈمی کے سکریٹری سے اُلجھ پڑتا ہے:

> ''تو پھر یہ کام کس کا ہے؟ کونسی ہندوستانی ساہتیہ اکاڈمی اس کام کو اپنے ہاتھ میں لے گی۔

---

[1] ''چاندی کے گھاؤ'' کرشن چندر، ص ۲۵۔ [2] ایضاً، ص ۲۵۷

وہ کونسی اکاڈمی ہوگی جو ادیب کے زخمی سینے پر مرہم رکھے گی جو اس کی کتابوں کی محافظ بنے گی۔ جنھیں اس نے اپنے خونِ جگر سے لکھا ہے وہ کونسی اکاڈمی ہوگی جو ادیبوں کو بہتر معاشی حالاتِ زندگی مہیا کر کے اُن سے ناول، کہانیاں، شعر کہلوائے گی۔ انھیں سماج کے مفید افراد سمجھ کر انھیں جنگئی پنشن، طبی مدد، بچّوں کے لیے تعلیم کا بندوبست کرے گی۔ وہ کونسی اکاڈمی ہوگی جو ادیبوں کو انسان سمجھے گی انھیں ہوا پھانکنے والے، خلا میں رہنے والے مافوق الفطرت افراد سمجھنے پر مجبور نہ ہوگی[1]"

ان کے علاوہ بھی متفرق موضوعات پر کرشن چندر کا نظریۂ حیات بڑا مثبت ہے۔ مثلاً وہ موجودہ نظامِ تعلیم سے بیزار ہیں لہٰذا تعلیم یافتہ نریندر جو چوری کرنے پر مجبور ہے اور بھوکا ہے۔ کہتا ہے:

"یہ بھوک یکبارگی ہی تم پر نہیں لادی جاتی۔ آہستہ آہستہ اس بھوک کا بوجھ تم پر لادا جاتا ہے۔ وہ لوگ بڑے مزے کے لوگ ہیں، یکبارگی نہیں مارتے آہستہ آہستہ مزے لے لے کر جان سے مارتے ہیں...... پہلے تو وہ ہمیں بی اے تک پڑھاتے ہیں جس سے ہمارے بازو شل ہو جاتے ہیں اور ہم کسی جسمانی محنت کے قابل نہیں رہتے، کسی مزدوری کے لائق نہیں رہتے۔ وہ ہمیں گھر کی زبان میں نہیں سات سمندر پار کی زبان میں تعلیم دیتے ہیں۔ شاعری، تاریخ اور فلسفہ پڑھاتے ہیں اور ہمارے ماں باپ کی ساری کمائی اس پڑھائی میں خرچ کرواتے ہیں اور اس کے بعد کاغذ کا ایک پرزہ تھما کر کہتے ہیں جاؤ اب تم بی اے ہو گئے اور اس کے بعد ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ غم روزگار صرف شاعری اور فلسفہ سے حل نہیں ہوتا اور اگر بمبئی کی آب و ہوا مرطوب ہے تو اس سے پیٹ کی بھوک پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور اگر دو حصے ہائیڈروجن میں ایک حصہ آکسیجن ملا دیا جائے تو پانی ضرور بن جاتا ہے۔ مگر پانی پینے کے لیے بھی میونسپلٹی کو ٹیکس دینا پڑتا ہے۔ پھر ہمیں یکا یک معلوم ہوتا ہے کہ ہم کچھ نہیں جانتے۔ ہتھوڑا چلانا نہیں جانتے اور مچھلیاں پکڑنا نہیں جانتے اور انجن چلانا نہیں جانتے۔ گو پیٹ کا انجن برابر چلتا ہے اور پٹرول مانگتا ہے مگر ہم پٹرول بھرنا نہیں جانتے اور گھر میں باپ کڑھتا ہے اور ماں غم سے سوکھتی جاتی ہے اور بہن کی آنکھوں سے آنسو گرنے لگتے ہیں اور ایک ایک کر کے گھر کا فرنیچر نیلام ہونے لگتا ہے۔ سنگر مشین نیلام ہوگئی وہ الماری گئی بید کی کرسیاں گئیں بہن کی شادی کے لیے دو جوڑے تیار کروائے تھے وہ گئے ہاتھ کی انگوٹھی گئی باپ کا قلم گیا، گھڑی گئی اب گھڑی کی کیا ضرورت ہے کیونکہ بھوک کا کوئی وقت نہیں ہوتا اور یکا یک ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ جو تعلیم ہمیں دی گئی تھی وہ تعلیم نہیں تھی ایک فریب تھا ایک مستقل دھوکا تھا۔ مقصد یہ تھا کہ ہمارے بازو توڑ دیے جائیں[2]"

---

[1] "ایک گدھے کی سرگزشت" کرشن چندر، ص ۱۵۲-۱۵۳ [2] "دل کی وادیاں سو گئیں" کرشن چندر، ص ۱۷-۱۲

جرنلسٹ لڑکی شانتا کول کے ذریعے وہ موجودہ دور میں تعلیم کے محکموں میں پائی جانے والی چند اور برائیوں کا انکشاف کرتے ہیں:

''تمھارا خیال ہے کہ اسکولوں اور کالجوں میں اخلاق کا اونچا درس دیا جاتا ہے — ہوتا ہوگا ان لوگوں کے لیے جو شریف اونچے خاندان سے آتے ہیں اور ہر ماہ اپنی فیس بھرتے ہیں مجھے تو فیس بھرنے کے لیے بھی اپنی عزت بیچنا پڑتی تھی او کلاس میں فرسٹ آتے کے لیے بھی کیونکہ میں نے تہیہ کرلیا تھا کہ میں ہر کلاس میں فرسٹ آؤں گی۔ ایم اے میں چوک گئی کیونکہ میرا مقابلہ کرنے والی لڑکی مجھ سے زیادہ خوبصورت تھی، حیرت سے تمھاری آنکھیں کیوں پھٹی جارہی ہیں ایسا بھی ہوتا ہے، گو کم ہوتا ہے مگر ہوتا ہے۔''[1]

کرشن چندر موجودہ دور کے تعلیم یافتہ لوگوں کی بجائے پرانے زمانے کے اَن پڑھ لوگوں کو زیادہ پسند کرتے ہیں کیونکہ انھوں نے مخلوط اور مشترک ہندوستانی کلچر کو توڑ پھوڑ کر نفرت کی آگ میں نہیں جھونکا تھا۔ خود ان کی اپنی ماں کا کردار اس کا گواہ ہے:

''وہ قومی یکجہتی پر کسی عالمگیر مساوات کے بارے میں کچھ نہیں جانتی۔ اس نے آج تک کوئی اخبار نہیں پڑھا، ریڈیو نہیں سنا، سینما نہیں دیکھا۔ وہ ایک کٹر ہندو عورت ہے جو مندر جاتی ہے، گوردوارے جاتی ہے، جپ جی کا پاٹھ کرتی ہے، مسلم مزاروں پر نذر نیاز دیتی ہے اور یہ اس کے خون میں ہے۔ وہ اس پرانے اَن پڑھ غیر منقسم ہندوستان کی اس بھولی بسری نسل سے ہے جس نے صدیوں کی کاوش سے ایک مشترک، مخلوط ہندوستانی کلچر کو رواج دیا تھا۔ جسے پڑھے لکھوں نے آ کر آدھی صدی میں توڑ پھوڑ کر چکنا چور کر کے نفرت کی آگ میں جھونک دیا۔''[2]

پھر یہ تو بتایا جا چکا ہے کہ قدرتی مناظر سے کرشن چندر کا تعلق کتنا گہرا ہے۔ قدرت کو وہ انسان کے لیے کس قدر ضروری سمجھتے ہیں اس کا اندازہ ان کے اس خیال سے ہوتا ہے:

''زندہ رہنے کا مطلب جینا نہیں ہے، محض سانس لینا نہیں ہے بلکہ ایک بھرپور زندگی گزارنے کے لیے انسان کو صرف انسانوں کی ضرورت نہیں ہے صرف بجلی، ریفریجریٹر، ایئر کنڈیشنز، سڑک، مائک، پلیٹ فارم، اخبار، ریڈیو، ٹیلی ویژن، سینما، دیواریں، اشتہار، ڈاکٹر، مدرّس، ادیب، کپڑے، کھمبے، فلسفے، دھوبی، نائی، نیتا، کھیت، چھتیں، باڑھیں، حماقتیں، مخاصمتیں، ننگے، چاہت، عشق ہی کی ضرورت نہیں ہے اُسے ہرے پتوں کے درمیان رہنے کی بھی ضرورت ہے۔''[3]

OO

---

[1] ''پانچ لوفر'' کرشن چندر'' ص ۱۵۲ [2] ''بمبئی کے صنم'' کرشن چندر، ص ۱۵ [3] ''دوسری برف باری سے پہلے'' کرشن چندر

حصۂ سوم

کرشن چندر کے ناولوں میں نسائی کردار

بابِ اوّل: — عورت:

- عورت
- عورت دانش مندوں کی نظر میں
- مختلف ممالک اور مذاہب میں عورت کا مقام
- ہندوستانی سماج اور عورت
- مذہبِ اسلام اور عورت
- آج کی عورت اور سماج

بابِ دوم: — کرشن چندر اور تصوّرِ عورت:

- کرشن چندر کے ناولوں میں عورت

بابِ سوم: — کرشن چندر کے ناولوں کے چند اہم نسائی کردار:

- 'ماں جی' کا کردار
- 'باون پتّے' کے نسائی کردار
- 'ایک عورت ہزار دیوانے' کے نسائی کردار
- ممتا کے جذبے سے مغلوب کرشن چندر کے چند نسائی کردار
- کرشن چندر کے ناولوں کی چند کمزوریاں
- محبت میں مر مٹنے والے کرشن چندر کے چند وفادار نسائی کردار
- کرشن چندر کے چند مجبور اور مظلوم مزدور نسائی کردار
- کرشن چندر کے چند مکّار اور خود غرض نسائی کردار
- سیدھے سادے اور مخلص نسائی کردار
- موڈرن نسائی کردار
- معمر مگر پر عزم اور بہادر نسائی کردار
- کرشن چندر کی نظر میں عورت کا صحیح مقام

باب اوّل

عورت

عورت قدرت کا ایک ایسا عظیم الشان کارنامہ اور اس کی ایک ایسی مایہ ناز شاہکار تخلیق ہے جو بجائے خود ایک خالق کی حیثیت رکھتی ہے اور ازل سے نہ صرف یہ کہ تخلیق کے کرب سے گزر کر نسل آدم کو پیدا کرتے ہوئے دنیا کے اس کارخانے کو چلا رہی ہے بلکہ اس بے رنگ دنیا میں محبت، ممتا، وفا، بے لوث خدمت، ایثار، قربانی، تحمّل، وغیرہ کے مختلف دلکش رنگ و بو بھی عورت ہی نے اپنے وجود سے بھرے ہیں۔ مولانا روم نے کیا خوب کہا ہے کہ عورت قدرت کا تجسم ہے جو انسانی روپ میں ظاہر ہوا ہے۔ عورت نہ ہوتی تو یہ دنیا مکمل نہ ہوتی۔ گوئٹے کے الفاظ میں عورت ایک خدا داد تحفہ ہے جو جنت کے کھو جانے کی کمی پوری کرنے کے لیے دیا گیا ہے۔ گویا عورت جنت کا نعم البدل ہے۔ اسی سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ عورت کی کتنی اہمیت ہے اور وہ اپنے دامن میں محبت، حیا، سلیقہ، خوشبو اور نور کی کیسی دنیا سمیٹے ہوئے ہے۔ عورت اپنی جان پر کھیل کر نسل آدم کو بڑھاتی ہے۔ اس کے اس ایثار بھرے عطا کا اعتراف پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم نے یوں کیا کہ جنت کو ماں کے قدموں کے نیچے قرار دیا۔ یہی نہیں بلکہ آپؐ نے مردوں کو بار بار تاکید کی کہ بہترین انسان وہ ہے جس کا سلوک عورتوں کے ساتھ بہتر ہو۔ حضرت امام غزالیؒ نے مرد کو عورت کے ساتھ نیک خو رہنے کی تاکید کی اور فرمایا کہ اسے رنج نہ دے بلکہ اس کا رنج سہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ مرد کے مقابلے میں عورت کو قدرت نے کہیں زیادہ لطیف جذبات عطا کیے ہیں۔ مرد کی بہ نسبت عورت میں کہیں زیادہ رحم دلی، قربانی، ہمدردی اور بے لوثی کے جذبات پائے جاتے ہیں۔ اسی لیے وہ اپنے دکھ درد بھول کر دوسروں کی خدمت کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ عورت میں قوت برداشت بھی زیادہ ہوتی ہے اسی لیے وہ مصائب و مشکلات کو بڑے تحمّل سے برداشت کر لیتی ہے۔ صدیوں پہلے عورت نے جنگ کے میدان میں بھی خدمت انجام دی ہے جس سے اس کے تحمّل اور حوصلے کا اندازہ ہوتا ہے۔ غزوۂ احد میں فنِ جراحی سے واقف ام عمارہ صحابیہ لشکرِ اسلام کی خدمات کے لیے درخواست کر کے میدانِ جنگ میں چلی آئی تھیں۔ حضرت ام کلثوم نے کوفہ کے بازار اور شام کے دربار میں جس شان سے اہلِ بیت رسولؐ کی عصمت و طہارت اور حسینؑ مظلوم کی شہادت پر تقریریں فرمائیں وہ حضرت علیؑ کی قرۃ العین اور جگر گوشۂ رسولؐ بی بی فاطمہؓ کی نور نظر ہی کا کام تھا۔ خود ہندوستان میں رضیہ سلطانہ، چاند بی

بی، جھانسی کی رانی وغیرہ کی مثالیں دی جا سکتی ہیں جنھوں نے حکومت کی ڈور اپنے ہاتھوں میں سنبھالی تھی۔ جنگِ طرابلس میں جامِ شہادت نوش کرنے والی ایک ننھی سی مجاہدہ فاطمہ بنت عبداللہ کی جرأت و ہمت بھی قابلِ داد ہے۔ پھر جمیلہ بو پاشا اور لیلیٰ خالد کی دلیرانہ مہمات نے آج کے دور میں حیرت انگیز کارنامے انجام دیے ہیں۔ سعدیہ غزالہ فلسطین کی جدوجہدِ آزادی کی وہ پہلی خاتون ہیروئن تھی جو نومبر ۱۹۶۸ء میں نبلوس میں ایک مظاہرے کی قیادت کرتے ہوئے اسرائیلی فوجیوں کی گولیوں کا شکار ہوگئی۔ عورت محض جسمانی طاقت کے نقطۂ نظر سے مرد کے مقابلے میں کمزور و ناتواں ہوتی ہے جس کے سبب اسے صنف نازک کہا جاتا ہے ورنہ وہ اپنے اندر ایسی باطنی طاقت رکھتی ہے کہ بڑے سے بڑے حادثے کا سامنا کر سکتی ہے۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ عورت کمزور ہونے کے باوجود دنیا میں سب سے زیادہ طاقتور ہے۔ وہ لشکر نہیں رکھتی مگر حکومت کرتی ہے، خنجر نہیں رکھتی مگر زخمی کرتی ہے اور زنداں نہیں رکھتی مگر قید کرتی ہے۔ علم کے میدان میں بھی وہ مرد سے پیچھے نہیں۔ اگر وہ چاہے تو قرآن پاک کی عالم بن کر دنیا کو اپنے آگے جھکا سکتی ہے۔ خلیفہ حضرت عمر رضی اللہ عنہ کے دور کی اس بوڑھی عورت کے علم اور جرأت کی داد دینی چاہیے جس نے اپنے علم اور سمجھ سے حضرت عمرؓ جیسے بارعب خلیفہ کو بھی مرعوب کر دیا تھا۔ حضرت عمرؓ نے ممبر پر کھڑے ہو کر اعلان کیا تھا کہ لوگ عورتوں کے بڑے بڑے مہر باندھنے لگے ہیں یہ درست نہیں ہے۔ آئندہ کوئی عورتوں کے بڑے مہر نہ باندھے۔ اس پر ایک بڑھیا نے اٹھ کر کہا کہ "اے ابن خطاب! اللہ ہمیں دیتا ہے اور تو روکتا ہے۔ قرآن کریم میں ہے کہ عورتوں کو سونے کا ڈھیر بھی دے دو تو واپس مت لو۔ پس جب مہر میں سونے کا ڈھیر دیا جا سکتا ہے تو تو روکنے والا کون ہے۔" اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ حضرت عمرؓ نے فوراً دوبارہ ممبر پر چڑھ کر اعلان کیا کہ "اللہ کا شکر ہے مدینے کی عورتیں عمر سے بہتر قرآن سمجھتی ہیں پس میں اپنے حکم کو واپس لیتا ہوں۔"

مختلف دانشمندوں، ادیبوں مفکروں وغیرہ نے بھی عورت کی خوبیوں کا اعتراف کیا ہے اور اس کی اہمیت کے آگے سر جھکایا ہے۔ یہاں چند ایک کے اقوال کی روشنی میں عورت کی شخصیت کے مزید رنگ اور اس کی اہمیت کے مختلف پہلو دیکھے جا سکتے ہیں:

عورت دانشوروں کی نظر میں:

"تہذیب کا مطالعہ اصل میں عورت کا مطالعہ ہے۔" (جی، ڈبلیو، کرٹس)

"عورت گھر کی زینت ہی نہیں بلکہ گھر کی روح ہے۔ جس مکان میں عورت نہیں سمجھ لو اس میں شگفتگی، بشاشت اور مسرت کا گذر نہیں۔" (ٹامس ہارڈی)

"عورت مرد سے کوئی عہد نہیں کرتی مگر مرد کے لیے سب کچھ قربان کر دیتی ہے البتہ مرد عورت کے ساتھ بہت سے عہد کرتا ہے مگر آخر میں صاف مکر جاتا ہے۔" (ارسطو)

"لمبی عمر پانے کے لیے بیوی بے حد ضروری ہے اس لیے کہ آدمی کی پریشانیوں کا دو تہائی

حصہ اس کی بیوی بھگت لیتی ہے۔" (چارلس ریو)

"عورت کو کمزور سمجھنا اس کی توہین ہے۔" (گاندھی جی)

"اولیا، انبیا، صدیق، شہید، عورت ہی کی گود میں پرورش پا کر بڑے ہوتے ہیں۔"

(حضرت رابعہ بصری)

"جو مرد عورت کی ادنیٰ کمزوریوں کو معاف نہیں کر سکتا وہ اس کی اعلیٰ خوبیوں سے بھی واقف نہیں ہو سکتا۔" (خلیل جبران)

"عورت اپنے شوہر کا نصف ہے۔" (مہابھارت)

"مرد کا عورت سے بڑا اور کوئی دوست نہیں۔" (مہابھارت)

"کسی ملک کی سماجی زندگی میں عورت کے مقام اور مرتبہ کو دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ملک مہذب ہے یا غیر مہذب۔" (ایمرسن)

"عورت مرد کی غلام نہیں، اس کی بہترین رفیق ہے۔" (تلسی داس)

"عورت مرد سے اس کے کردار کے باعث محبت کرتی ہے مگر مردوں کو عورتوں کی شکل و صورت محبت پر مائل کرتی ہے۔" (برٹرینڈ رسل)

یہی نہیں بلکہ بڑے بڑے ادیبوں، شاعروں، مفکروں، سائنس دانوں وغیرہ کی کامیابیوں کے پیچھے کسی نہ کسی عورت ہی کا ہاتھ ہوتا ہے۔ اگر عورت اپنی اولاد کی صحیح تربیت نہ کرے اور اچھے کاموں میں اپنے مرد اور بچوں کی حوصلہ افزائی نہ کرے تو دنیا بڑے آدمیوں اور کارناموں سے خالی ہو جائے۔ علامہ اقبال جیسے عظیم شاعر اور مفکر کو اپنی ماں کی تعلیم و تربیت پر ناز تھا اور وہ اپنی تمام تر ترقیوں اور ایمانی ذوق کو اپنی ماں کی تربیت اور پاک باطنی کا نتیجہ سمجھتے تھے۔ مسولینی صرف ایک روز نامہ اخبار کا مدیر ہی ہوتا اگر اس کی ماں اس کے اندر ایک خاص روح نہ پھونک دیتی۔ انگلستان کا مشہور ادیب جون گالس وردی اپنی کتاب Forstyle Sage کو اپنی اہلیہ کے نام معنون کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"میں اس ناچیز کتاب کو اس ذات سے نسبت دیتا ہوں جس کی ہمدردی، ہمت افزائی اور نکتہ چینی نے مجھے اس قابل بنا دیا ہے۔"

ایران کی شاخ نکہت جس پر ایران کا بادشاہ بھی عاشق تھا اور ایک شاعر بھی۔ اس نے تخت و تاج ٹھکرا کر اس غریب شاعر سے شادی کر لی اور یہی شاعر حافظ شیرازی کے نام سے ادب میں آج تک زندہ ہے۔ عورت کی انھیں عنایتوں سے متاثر ہو کر انڈریو جیکسن کہتا ہے۔

"وہ جنت جنت کہلانے کی مستحق نہیں جہاں میں اپنی بیوی سے نہ مل سکوں۔"

لیکن ایسی رنگا رنگ شخصیت جو مرد کو محبت اور مسرت کی ٹھنڈی چھاؤں دیتی ہے اور جو اتنی اہمیت کی حامل ہے اس کے ساتھ مرد نے جو سلوک کیا، اس پر جس جس طرح ظلم ڈھائے اس سے تاریخ

کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ نہایت تفصیل میں جانا غیر ضروری سمجھتے ہوئے یہاں عورت کے ساتھ زمانے کے سلوک کا سرسری جائزہ لیا جاسکتا ہے۔

تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ زمانۂ قدیم میں دنیا بھر میں عورت کو نہایت ذلت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ مرد، عورت سے طاقتور بھی تھا اور حکمران اور قانون دان بھی، ہر اعتبار سے عورت پر غالب تھا اور سارے حقوق اپنی حد تک رکھتے ہوئے وہ عورت پر ظلم ڈھایا کرتا تھا۔ عورت جو اس ظلم و ستم کی عادی ہو چلی تھی اس نے بھی اپنی صلاحیتوں کو نہیں پہچانا اور سماج میں 'پتی ورتا' کہلانے ہی میں فخر اور عزت سمجھتے ہوئے، شوہر کے ہر ظلم کو سہتے ہوئے شب و روز اس کی خدمت میں جٹی رہی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس میں احساسِ کمتری کا جذبہ رچ بس گیا اور مرد میں احساس برتری کا جذبہ پروان چڑھنے لگا۔ کسی قوم کے مرد کی نظر میں عورت صرف اس کے نفسانی جذبات کی تسکین کا ذریعہ تھی تو کسی اور قوم کا مرد اس کو بس نسلِ آدم کو بڑھانے کا آلہ سمجھتا۔ کسی اور اعتبار سے عورت کی کوئی حیثیت اور اہمیت نہ تھی اس کے شب و روز صرف ایک لونڈی کی طرح مرد کو خوش کرنے اور اس کے لیے بچے پیدا کرنے میں صرف ہوتے۔ لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ اس وقت مرد نے عورت کے اس کرب کا احساس تک نہ کیا اور اس کے اس عظیم فرض کی قدر بھی نہیں کی کہ وہ اپنی جان کو خطرے میں ڈال کر اس کا وارث پیدا کرتی ہے۔ زیادہ تر اقوام میں یہ دستور تھا کہ عورت کو زچگی کے لیے تن تنہا جنگل جانا پڑتا اور بچے کی پیدائش کے بعد ہی وہ گھر لوٹ سکتی تھی۔ اس دوران اس کو جن ذہنی اور جذباتی سہاروں کی ضرورت ہوتی ہے اس کا مرد کو احساس تک نہیں تھا یا اگر تھا بھی تو عورت اس کی نظر میں اتنی حقیر شے تھی کہ وہ اس جانب سے دانستہ غافل رہتا۔

مختلف ممالک اور مذاہب میں عورت کا مقام:

یونان اور روم کی عورت جنسِ خرید و فروخت تھی اور ان ممالک کی عورتوں کی اہمیت بس یہی تھی کہ وہ ان کے لیے بہادر سپاہی پیدا کریں۔ اسپارٹا (یونان کا شہر) کی حکومت ان عورتوں کو ختم کر دیتی جو اولاد پیدا کرنے کے قابل سمجھی نہ جاتیں اور عمر رسیدہ شوہر اپنی جوان بیویوں کو قوی مردوں کے پاس بھیج دیتے تا کہ ریاست کو اچھے سپاہی مل سکیں[1]۔

چین میں بھی عورت کے ساتھ ظلم روا رکھا گیا۔ وہاں ایک غیر انسانی رسم عورتوں کو جست کے جوتے پہنائے جانے کی چلی آتی تھی۔ ویسٹر مارک نے اس کی وجہ یہ بتائی ہے کہ مردوں کو یہ خوف تھا کہ عورتیں ان کے گھروں سے فرار نہ ہو جائیں۔ اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ عورتوں کو اپنے قابو میں رکھنے کے لیے مرد کس قدر ناقص العقل ہونے کا ثبوت دینے لگے تھے۔ اور عورت کی بغاوت یا فرار کا اندیشہ ان سے کیسی کیسی مضحکہ خیز حرکتیں سرزد کروا رہا تھا۔

---

1 ''اخلاق یورپ کی تاریخ'' ص ۳۰۸-۳۰۶، بحوالہ ''اردو ادب میں عورت کا تصور'' محمد غیاث فخر الدین

یہودیوں میں عورت مذہبی نقطۂ نظر سے ناپاک متصور کی جاتی تھی اور اس کا سبب یہ بتایا جاتا تھا کہ حوا ہی آدم کو جنت سے نکالے جانے کا باعث تھی۔

عیسائیوں کا بھی یہی عقیدہ ہے کہ عورت انسان کے سب سے پہلے قصور کی ذمے دار ہے۔

ایران میں بھی عورت کی زندگی اور موت کا دارومدار مرد کی مرضی پر تھا۔

جرمنی میں عورت کی حیثیت بس مرد کی خادمہ کی سی تھی۔ روس میں شادی کے موقع پر دولہا کو خسر کی جانب سے ایک کوڑا بھی دیا جاتا تھا تا کہ وہ بیوی کو زدوکوب کرے۔ انگلستان میں بھی بیوی کو زدوکوب کیا جاتا رہا۔

کئی مغربی ممالک میں عورت کے ساتھ لونڈیوں کا سا برتاؤ رہا۔ وہ محض ساڑھے تین روپیوں میں بیچی اور خریدی جاتی رہی۔

قدیم عرب میں تو عورت کی سماجی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ عربوں کا یقین تھا کہ ایک قبیلہ کسی دوسرے قبیلے کو اپنی لڑکی دے کر ہمیشہ ذلیل رہے گا۔ لہٰذا وہ پیدائش کے فوراً بعد لڑکی کو کسی طرح قتل کر دیتے یا اس کو زندہ درگور کر دیتے۔ وہاں شوہر کی موت کے بعد عورت وراثتاً اپنے سگے بیٹے کے حصے میں جاتی جس سے وہ بیوی کا سا سلوک کرتا۔

ہندوستانی سماج اور عورت:

ہندوستان میں ویدک زمانے میں ابتدا میں تو عورت کی اہمیت تھی لیکن رگ وید کے زمانے ہی سے اس کی اہمیت ختم کی جانے لگی اور اس کا سماجی رتبہ گھٹ کر رہ گیا۔ اس کے تمام حقوق بھی سلب کر لیے گئے۔ عورتوں کو وید پڑھنے سے روک دیا گیا۔ مرد کو کسی وقت بھی دوسری شادی کرنے کا حق دے دیا گیا لیکن عورت کسی حالت میں بھی شوہر کو نہیں چھوڑ سکتی تھی بلکہ شوہر کے مرنے کے بعد بھی اس کا رشتہ قائم رہتا تھا۔ ابتدا میں یہاں نیوگا کا رواج رہا یعنی شوہر کے مرنے پر عورت کا اپنے دیور کے ساتھ رشتۂ ازدواج رکھا جاسکتا تھا لیکن اس طریقۂ کار سے کثرتِ ازدواج کے سبب نقصانات ظاہر ہونے لگے تو منو (اس زمانے کا عالم) نے اس کی مخالفت کی اور یہ رواج رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا۔ لیکن بیوہ عورت کے لیے سماج میں اور زیادہ حقارت اور ذلت تھی۔ وہ منحوس سمجھی جاتی تھی اور اس کو خوشی کی تقریبوں میں شرکت کی اجازت نہ تھی۔ وہ یا تو مندر میں خدمت کرتی رہ جاتی یا پھر اسے مجبوراً طوائف بننا پڑتا۔ کمسنی کی شادیوں کے رواج کے سبب مرد، بازاری عورتوں اور بیواؤں سے تعلق پیدا کر لیتے تھے۔ اس سے نپٹنے کے لیے لوگوں نے بیواؤں کے سر مونڈھنے کی رسم شروع کی تا کہ ان کی خوبصورتی ماند پڑ جائے اور پرکشش نہ لگیں۔ خوددار عورتیں اس قسم کی زندگی پر جل مرنے کو ترجیح دیتے ہوئے اپنے شوہر کی چتا کے ساتھ جلنے لگیں جو رفتہ رفتہ ایک رسم (ستی) ہی بن گئی اور پھر عورتوں کو 'ستی' ہونے پر مجبور بھی کیا جانے لگا۔ اس کے علاوہ جہیز کے مطالبوں سے

پریشان ہوکر بھی لوگ اپنی لڑکیوں کا قتل کرنے لگے یا پھر بوڑھوں سے بے جوڑ شادیاں ہونے لگیں جس کے نتیجے میں سماجی برائیاں پیدا ہونے لگیں۔ لڑکیوں کی تعلیم کا مسئلہ ختم کرنے کے لیے کم عمری کی شادی کا زیادہ رواج ہوگیا۔ عورت کو جاہل رہنے دیا گیا اور اس کو ساری برائیوں کا مخزن قرار دیا گیا۔ شادی میں اب عورت کی اپنی مرضی کا کوئی دخل نہ ہوتا اور نہ وہ شادی کے بعد میکے جا سکتی تھی۔ شوہر کا ہر ظلم وستم سہتے ہوئے، اس کو دیوتا سمجھ کر اس کی خدمت کرنا اور اس کے قدموں میں جان دینا ہی اُس کا دھرم قرار دیا گیا۔ عورت کی اپنی کوئی اخلاقی حیثیت بھی نہیں تھی۔ ایک عورت کئی بھائیوں سے بیاہی جاتی مقصد صرف یہ تھا کہ جائیداد کی تقسیم نہ ہو۔ بعض اوقات اس کو جوئے میں داؤ پر بھی لگا دیا جاتا اور ہار جانے پر وہ فریق مخالف کے حوالے کردی جاتی تھی۔ یوں تو ہندوؤں میں مذہبی اعتبار سے دیویوں کا وجود ہے اور علم، دولت، غذا وغیرہ وغیرہ کے لیے الگ الگ دیویاں پوجی جاتی ہیں لیکن اس عظمت اور تقدس کے اعتراف کے باوجود عملی طور پر عورت کو وہ عزت نہیں دی گئی جس کی وہ مستحق ہے اور نہ اس کے ساتھ انصاف کیا گیا۔ عورت کے ساتھ روز بروز بڑھتے ہوئے مظالم اور ناانصافیوں کا ایک بڑا سبب اس کا معاشی اعتبار سے مرد پر انحصار بھی تھا۔ وہ ہر طرح سے مرد کے رحم وکرم پر ہوتی تھی۔ اس کے علاوہ مشترکہ خاندان کے رواج نے بھی اس کی انفرادی اہمیت گھٹا کر اس کے حقوق سلب کرلیے تھے۔

بودھ اور جینی دھرم چونکہ برہمنوں کی سخت گیری کے ردِ عمل کے طور پر پیدا ہوئے تھے اس لیے ان مذاہب نے عورتوں کو نسبتاً زیادہ حقوق دیے۔ عورتوں نے فنونِ لطیفہ کے علاوہ فنِ تعمیر میں حصہ لیا اور اپنے مذہب کی تبلیغ کا کام بھی کیا۔

مذہب اسلام اور عورت:

مذہب اسلام نے عورتوں کو جتنے حقوق دیے اور ان کو جو رتبہ دیا وہ اس سے پہلے کسی بھی مذہب نے نہیں دیے۔ عرب کی جہالت کی تاریکیوں میں جہاں اسلام نے پورے نظام زندگی کو ترتیب دیا وہیں عورت و مرد کے حقوق وفرائض کے تعلق سے بھی قوانین بنائے۔ قرآن مجید کے ایک حکم کے ذریعہ کہ اولاد کو قتل کرنا گناہِ اکبر ہے۔ اسلام نے سب سے پہلے لڑکیوں کو قتل کرنے کی بُری رسم ختم کی۔ اس کے علاوہ اسلام نے عورت کو مرد کے برابر درجہ دیا یہاں تک کہ تعلیم حاصل کرنے کے سلسلے میں بھی اس نے لڑکوں اور لڑکیوں میں کوئی تفریق نہیں کی۔ تعددِ ازدواج کی اجازت بھی اسلام نے مشروط صورت میں دی اور اس پر یہ پابندی بھی لگادی کہ بیویوں کے درمیان عدل اور مساوات کا برتاؤ کرو۔ اسلام نے عورت کو اپنی مرضی کے مطابق اپنے شوہر کا انتخاب کرنے کی اجازت دی۔ اور مرد کے لیے نکاح کے ساتھ 'مہر' کی شرط لگائی اور مہر کی رقم عورت کی ذاتی ملکیت قرار دی گئی۔ وراثت کے سلسلے میں بھی اسلام نے پہلی بار عورت کو باپ اور شوہر کی جائیداد میں حصہ دار قرار دیا۔ مسٹر آرتھر چکن اپنی تصنیف 'ہسٹری آف دی اسلام' میں

لکھتے ہیں:

''میں اس بات کو مانتا ہوں کہ اسلام ہی کو یہ افتخار حاصل ہے کہ اس نے ترکہ اور میراث میں عورت کا بھی حصہ مقرر کیا ہے۔ ماں، باپ، بھائی اور شوہر سب کی میراث میں عورت بحیثیت ایک بیٹی یا بہن یا بیوی کے حصہ دار ہے۔ اس حق نے اسے غریبی اور مفلسی سے بچالیا۔''

اسلام نے بچپن کی شادی کرنے کی حوصلہ افزائی تو نہیں کی مگر ناگزیر حالات میں اگر لڑکی کا دامن کسی مرد کے ساتھ بچپن میں باندھ دیا جائے تو اس کی اجازت بھی دی کہ سن شعور کو پہنچنے کے بعد لڑکی کو پورا اختیار ہے کہ اس رشتے کو چاہے تسلیم کرے یا مسترد۔ سماج میں ہونے والی بُرائیوں کو روکنے کے لیے اسلام نے عورت کو پردہ کا حکم دیا لیکن مجبوری اور ضرورت کی صورت میں باہر جانے کی اجازت بھی دی۔ بیوہ کی شادی پر اس نے زور دیا لیکن جبریہ ظلم سے شادی ممنوع قرار دی گئی۔ اختلافات کی صورت میں اسلام نے مرد کو طلاق کی اجازت دی مگر بغیر کسی سبب کے طلاق دینا جائز قرار نہیں دیا گیا اور طلاق دینے پر مجبور ہونے سے پہلے بھی مصالحت کی کوشش کی ہدایت کی اور طلاق سے پہلے مرد کی چاہے کتنی بھی ملکیت اس کی بیوی کے نام پر کیوں نہ ہو طلاق کے بعد وہ اس کا ایک حبہ بھی نہیں لے سکتا۔ اس سے قبل عورت ہر صورت میں شوہر کے ساتھ زندگی گزارنے پر مجبور تھی جب تک شوہر خود ہی اسے نہ چھوڑ دے لیکن اسلام نے عورت کو 'خلع' کا حق دے کر اسے آزادی دی۔

آج کی عورت:

مغربی تہذیب کے اثرات ہندوستان کے دیگر شعبوں کے علاوہ طبقہ نسواں پر بھی پڑے اور یہاں کی عورتوں میں بھی بیداری پیدا ہوئی۔ لڑکیوں کو تعلیم دی جانے لگی اور رفتہ رفتہ عورت کی سماجی حیثیت بلند ہونے لگی یہاں تک کہ آج کی تعلیم یافتہ عورت اپنے پیروں پر کھڑی ہونے کے سبب معاشی اعتبار سے آزاد ہے اور مشترکہ خاندان کے خاتمے کے سبب اس کی انفرادی اہمیت بھی بڑھ گئی ہے۔ اب وہ اپنے گھر کی ملکہ ہے اور مرد کے دوش بدوش مختلف شعبوں میں بھی کام کر رہی ہے۔ لیکن صرف گھر سے باہر نکل کر مرد کے دوش بدوش کام کرنے ہی کو عورت کی آزادی، خودمختاری اور خوشحالی کی ضمانت سمجھ لینا مقالہ نگار کی نظر میں نامناسب ہے۔ اس لیے کہ تاریخ ایک بار پھر خود کو دُہرانے لگی ہے عورت کا پھر سے استحصال ہو رہا ہے۔ جوڑے جہیز کی لعنت اتنی بڑھ گئی ہے کہ آج پھر لوگ بیٹی کی پیدائش پر فکر کے بوجھ سے ذہنی طور پر دبے جارہے ہیں۔ بیٹی کی پیدائش پر گھر بھر میں ناخوشی اور اُداسی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ پہلے گھر کے لوگ دختر کشی کرتے تھے آج سسرال میں دلہنوں کو نہ جانے کن کن ہتھکنڈوں سے لقمۂ اجل یا نذرِ آتش کیا جارہا ہے۔ خاندانوں میں کنواری لڑکیاں یا تو بیٹھے بیٹھے بوڑھی ہو رہی ہیں یا پھر عاجز آ کر خودکشی کرنے پر مجبور ہونے لگی ہیں۔ معاشی اعتبار سے آزادی کے باوجود ان میں صرف پچیس فیصد لڑکیاں ایسی ہوں گی جو خود

مختار ہوں گی ورنہ اکثریت ان کی ہے جو خاندانوں کے لیے صرف روپے کمانے کی مشین کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس کے علاوہ کیا آج قحبہ خانے آباد نہیں کیے جا رہے ہیں۔ اور عورتوں کو فلموں اور اشتہاروں میں عریاں کر کے نسوانیت کی تذلیل نہیں کی جا رہی ہے؟ سچ تو یہ ہے کہ اپنے کاروبار میں منافع کی خاطر آج مرد نے عورت کا سہارا لیا ہے اور عورت بھی روپے کے پیچھے اندھی ہو کر نئی تہذیب کی اس مادّی دوڑ میں شامل ہے جو اس کو کسی منزل تک پہنچانے کی بجائے ایک بار پھر اسے ذلت کے گڑھے تک پہنچا دے گی۔

علامہ اقبال نے یونہی نہیں فرمایا ہے کہ:

نے پردہ نہ تعلیم نئی ہو کہ پرانی ۔۔۔ نسوانیتِ زن کا نگہباں ہے فقط مرد

جس قوم نے اس زندہ حقیقت کو نہ پایا ۔۔۔ اس قوم کا خورشید بہت جلد ہوا زرد

لہٰذا مقالہ نگار کے خیال میں آج کی عورت اسی وقت اپنا صحیح مقام پا سکتی ہے جب مرد اس کی نگہبانی کا فرض پوری خوش اسلوبی سے نبا ہے۔ مرد چاہے وہ باپ ہو بھائی ہو یا شوہر عورت کو محض روپے کمانے کی مشین سمجھتے ہوئے اس کے حقوق کو پامال کرنے کی بجائے اس کے جذبات و احساسات کا احترام کرتے ہوئے پوری خیر خواہی کے ساتھ اس کو وہ راستہ دکھائے جو عورت کو صرف خود کفالت ہی کی نہیں بلکہ صحیح معنوں میں خوش حالی اور پاکبازی کی منزل تک پہنچاتا ہے جبھی عورت اپنے خاندان اور قوم کے لیے قابلِ فخر اور قابلِ احترام ہو سکتی ہے ورنہ آج ایک بار پھر عورت کے ساتھ جو سلوک ہو رہا ہے اس سے جو سماجی بُرائیاں پیدا ہو رہی ہیں وہ اظہر من الشمس ہیں۔

OO

باب دوم

کرشن چندر اور تصوّرِ عورت

کرشن چندر کے ناولوں میں عورت:

کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں ہمارے سماج میں مختلف طرح سے عورتوں پر ہونے والے مظالم کو نہایت خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ مرد کی غفلت اور خود غرضی کے سبب آج عورت کو کن کن مصائب کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ کرشن چندر نے دیکھا ہے کہ عورت کس طرح صبر، تحمل، اور ایثار و خدمت کے جذبات سے کام لے کر ان آزمائشوں کے باوجود مرد کی تاریک دنیا میں اپنی ممتا کی روشنی پھیلاتی چلی جارہی ہے لہٰذا عورت کی اس عظمت کے آگے ان کا سر عقیدت سے جھک جاتا ہے اور ان کا دل متاثر ہوکر احساسِ ممنونیت سے مغلوب ہوجاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں کی کردار نگاری میں سارا زور نسائی کرداروں پر صرف کردیا ہے۔ اپنے بعض ناولوں مثلاً 'ایک عورت ہزار دیوانے'، 'چاندی کے گھاؤ' وغیرہ میں تو انھوں نے عورت کا نہایت اعلیٰ تصور پیش کیا ہے لیکن کمال کی بات یہ ہے کہ اس کے باوجود ان کے یہ کردار مثالی ہوکر نہیں رہ گئے ہیں کیونکہ کرشن چندر نے ایک باشعور فنکار کی طرح ان کی خوبیوں کے ساتھ ان کی کمزوریوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ کتنی عظیم ہے 'ایک عورت ہزار دیوانے' کی عورت جو کیچڑ میں رہنے کے باوجود اس سے آلودہ نہ ہونے کا عزم کرلیتی ہے اور آخر دم تک پاک وصاف کنول کی طرح رہتی ہے گو اس طرح اس کو بے سہارا ہوجانا پڑتا ہے لیکن اسے اس بات کا رنج نہیں۔ کم از کم اس بہانے زمانے کو آزما تو لیا۔ اور کتنی معصوم ہے 'چاندی کے گھاؤ' کی بلبل جو مردوں کی ہوس پرست دنیا (فلم انڈسٹری) میں جانے کے باوجود یہ سمجھتی ہے کہ وہ محفوظ رہے گی۔ لُٹ جانے کے بعد ہی اسے مردوں کی اکثریت کا کے موقع پرست اور مکار ہونے کا یقین آتا ہے۔ اگر بلبل 'ایک عورت ہزار دیوانے' کی لاچی کی طرح زمانہ شناس ہوتی تو اپنی حفاظت بہتر طور پر کرسکتی لیکن وہ بھولی بھالی ہے اور مرد پر اور اپنی ثابت قدمی پر اسے پورا اعتماد ہے۔ وہ اس وقت ہوش میں آتی ہے جب مرد اپنی مکاری سے اس کے اعتماد کے شیشے کو چور چور کردیتا ہے۔

کرشن چندر عورت کو آرٹ کا مرکزی نقطہ سمجھتے تھے۔ اپنی تخلیقات میں بھی انھوں نے عورت کو یہی اہمیت دی ہے۔ ان کا فن گویا عورت کی مظلومیت اور اس کی عظمت کے گرد چکر لگاتا ہے۔ وہ حسن کے شیدائی تھے، پرستار تھے لیکن یہاں بھی انھوں نے سطحیت سے نہیں بلکہ گہرے شعور سے کام لیا۔ انھوں نے

جب لکھنا شروع کیا تو ہر افسانہ نگار کی ہیروئن عموماً خوبصورت ہوتی تھی۔ وقتی طور پر کرشن چندر بھی اس رنگ میں رنگ گئے لیکن پھر اپنے شعور سے کام لے کر انھوں نے رومانیت پر قابو پالیا اور حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے اپنی تخلیقات میں خوبصورت اور بدصورت دونوں ہی قسم کی عورتوں کو پیش کیا۔ لیکن جہاں انھوں نے بدصورت عورت کو پیش کیا وہاں بھی ان کے جذبہ حسن پرستی نے عورت کے چہرے کی بجائے اس کے معصوم اور محبت بھرے دل میں اس حسن کو پالیا۔ ایک ایسا شخص جو خود کو اور اپنی شریک حیات ہی کو نہیں بلکہ اپنے ڈرائنگ روم کے پردوں اور اپنے گھر سے متعلقہ ہر چیز کو خوبصورت دیکھنا چاہتا تھا وہ **'عورت'** جیسی دلفریب چیز کو حسن سے کیسے بے نیاز رکھ سکتا۔ لہٰذا کرشن چندر نے اپنے قلم کو صرف عورت کے ظاہری حسن تک محدود نہ رکھتے ہوئے اس کے باطنی حسن کو بھی اپنی گرفت میں لے لیا۔ خود حسن کے بارے میں کرشن چندر کا یہ نظریہ ہے کہ کائنات کی ہر شے میں اس کی افادی حیثیت سے قطع نظر اس کی ترتیب میں حسن پایا جاتا ہے۔ یہ حسن عورت، پھول، شفق، شبنم، قوس قزح تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ کائنات کے بنیادی قوانین میں سے ہے۔ خود زندگی کائنات کے تخلیقی حسن کا خوبصورت ترین کرشمہ ہے۔ جب بے حس مادہ احساس سے متحرک ہو کر اپنا قالب تبدیل کر لیتا ہے اور حیات کی بے چین رعنائی میں ڈھل جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دنیا کی ہر شے، ہر قانون اور ہر معیار میں بھی حسن دیکھنا چاہتے ہیں۔ حسن کے مقابلوں میں آج جس طرح عورت کو عریاں کر کے اس کے اعضا کو ناپ تول کر اسے 'بیوٹی کوئین' اور 'مس ورلڈ' وغیرہ کا خطاب دیا جاتا ہے اس سے وہ سخت نالاں ہیں لہٰذا ایسے بدصورت معیار سے عورت کے جانچے جانے پر عورت کی توہین کو برداشت نہ کر کے پورے جوش سے اعلان کر دیتے ہیں کہ:

> ''حسن کو پرکھنے کا یہ معیار غلط ہے۔ ایک عورت کا حسن اس کے عمل ہی سے پہچانا جاسکتا ہے۔ عورت کوئی خلا میں رکھی جانے والی شے نہیں ہے۔ اسے عورت کے ماحول سے الگ کر کے غسل کرنے والے تالاب کے کنارے کھڑا کر کے جانچا نہیں جاسکتا۔''[1]

کرشن چندر یہ چاہتے ہیں کہ لوگ حسن کو صرف عورت کی آنکھ میں نہ ڈھونڈھیں بلکہ اس کی حیا آلود نگاہ میں دیکھیں اور صرف اس کے سینے کا اُبھار نہ دیکھیں بلکہ اس کے اندر چھپی ہوئی ماں کی مامتا پر نظر کریں، تبھی انھیں صحیح اندازہ ہو سکتا ہے کہ عورت کتنی حسین ہے۔ خود کرشن چندر اپنی حسن پرستی اور فن کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''میں ایک عورت کے حسن کو بھی شاعرانہ تخیل سے بیان کرتا ہوں۔ جس طرح مناظر فطرت کے بیان میں اپنا زورِ قلم صرف کرتا ہوں۔ میں صرف عورت کے حسن ہی کا نہیں بلکہ اُس کی مخصوص نفسیات اور مختلف کیفیات کی بھی عکاسی کرتا ہوں۔ میرے رومانی افسانوں میں عورت پھول کی طرح شگفتہ، نیلے آسمان کی طرح پاکیزہ اور بچے کی طرح معصوم نظر آتی ہے وہ فرد سے زیادہ ایک تصویر ہے، دلکش، دلفریب، لیکن ایک تصویر۔

---

1 ''ایک گدھے کی سرگذشت'' کرشن چندر

میرے شروع کے افسانوں میں عورت اور مرد کی شخصیت اس قدر دلچسپ اور واضح اور اہم نہیں ہے جس قدر وہ رومانی ماحول ہے جو پورے افسانے کی فضا پر طاری رہتا ہے، حالانکہ ایسے افسانوں میں بھی مردوں کی ریاکاری اور عورتوں کی مظلومی پر سے نقاب اٹھانے کی کوشش کرتا ہوں[1]۔''

اپنے دوسرے دور کے افسانوں میں کرشن چندر سماج میں عورت کے مرتبے اور مقام پر طنز کرتے ہیں۔ عورت اور مرد کے درمیان جو امتیازی دیوار موجود ہے اس کی طرف اشارے کرتے ہیں، اس پر طنز کرتے ہیں، اس پر چیختے اور جھنجھلاتے ہیں اور بآواز بلند اپنی خطابت کا سارا زور صرف کر دیتے ہیں۔ لیکن عورت کی حمایت میں، اس کے حقوق کی حفاظت کی خاطر اور سماج میں عورت کو اس کا صحیح اور اونچا مقام دلانے کے لیے کرشن چندر میں اس قدر جوش اور ولولہ کی وجہ وسبب کا اندازہ ہمیں ان کے اس بیان سے مل سکتا ہے:

''کسی حد تک عورت کے معاملے میں میں اپنی حقیقت پسندی کے باوجود ہمیشہ تخیلی اور آدرشی رہا ہوں۔ میں نے ہمیشہ عورت کو دوسروں سے الگ کر کے ایک اونچے تخت پر کھڑا کر کے اُسے پوجا ہے۔''

یہ کرشن چندر کی شخصیت کی عظمت ہے کہ انھوں نے اپنی اس کمزوری کا اعتراف کیا ہے کہ وہ عورت کے معاملے میں مخصوص آدرش کے حامل ہیں لیکن ان کے فن کی عظمت یہ ہے کہ ہمیں کہیں یہ نہیں لگتا کہ ان کی یہ کمزوری ان کے فن پر غالب آ گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نسائی کردار عظیم تو ہیں لیکن مثالی نہیں۔ ان کے نسائی کرداروں کی عظمت اس میں ہے کہ وہ اس چلتی پھرتی دنیا کے جیتے جاگتے نمونے ہیں۔ کرشن چندر نے عورت کو دوسروں سے الگ کر کے ایک اونچے تخت پر کھڑا کر کے اسے پوجنے کے باوجود ہمیشہ یہ یاد رکھا ہے کہ وہ عورت ہے جس میں جہاں قدرت کی عطا کردہ بہت سی خوبیاں ہیں وہاں چند کمزوریاں بھی ہیں، جن کے سبب وہ ہمیشہ اس سماج میں مرد سے مات کھا جاتی ہے۔

کرشن چندر نے اپنی تخلیقات میں عورت کو اس کا جائز سماجی مقام دلانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ان کے ابتدائی افسانے بھی ان تمام اقدار کے خلاف جاتے ہیں جو عورت کی تذلیل کرتے ہیں، اسے گھٹیا سمجھتے ہیں۔ بظاہر اس کی تعریف کرتے ہوئے اس کے جسم کو اور اس کی روح کو داغدار بناتے ہیں اور اس کی شخصیت کو کچل دیتے ہیں اور معاشی اعتبار سے اسے مجبور بیکار اور نہتا بنا دیتے ہیں۔ شروع میں ان کے افسانوں کی عورت بے حد خوبصورت اور چاہے جانے کے قابل ہے لیکن بے عمل ہے۔ وہ اپنی محبت میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اور سماجی دباؤ کے خلاف کوئی احتجاج نہیں کرتی۔ اس کی آنکھوں میں آنسو تو آتے ہیں لیکن وہ زبان نہیں کھولتی۔ زیادہ سے زیادہ خودکشی کر کے مرجاتی ہے۔ لیکن ان کے بعد کے افسانوں اور ناولوں میں عورتیں گھٹ کے نہیں مرجاتیں بلکہ وہ مردوں کے دوش بدوش کام کرتی ہیں، سیاسی

1 ''کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات'' ڈاکٹر احمد حسن ''شاعر'' کرشن چندر نمبر

جدوجہد میں حصہ لیتی ہیں، اپنے سماجی حقوق کے لیے لڑتی ہیں اور اپنی محبت کے لیے سر کی بازی لگا دیتی ہیں۔ البتہ چونکہ وہ عورتیں ہیں مرد نہیں ہیں اس لیے ان کے کام کرنے کا طریقہ، سوچنے کا انداز، ان کی قربانی کا پیرایہ ذرا مختلف ہے۔

کرشن چندر کے ناولوں میں ہر طبقے اور ہر مزاج کی عورت ملتی ہے۔ ان کے یہاں کشمیر جیسے پُر فضا مقام کی خوبصورت مگر غریب عورت بھی ہے جو اپنے نازک اور خوبصورت ہاتھوں سے کھیتوں میں کام کرنے پر مجبور ہے لیکن اسے اس مجبوری کا اتنا غم نہیں جتنا اپنی قسمت کی اس بے رحمی کا دُکھ ہے جو اس سے اُس کی پسند اور محبت کا حق چھین کر اس کا دامن زندگی بھر کے لیے کسی ظالم سے باندھ دیتی ہے۔ ('برف کے پھول' کی نسنب) ان کے یہاں پہاڑی غریب لڑکی بھی ہے جو مردوں کی طرح سخت محنت کا کام کر کے اپنے خاندان کو پالتی ہے اور اپنے محسن مرد سے خاموش محبت کرتے ہوئے اس کے لیے اپنی جان قربان کر کے سرتاپا مجسمۂ ایثار ہونے کا ثبوت دیتی ہے ('آدھا راستہ' کی گنگا) ان کے یہاں راجکماری بھی ہے جو وقتی طور پر ایک غریب چور کی محبت قبول کر لیتی ہے لیکن مصیبت کے دور ہونے کے ساتھ ہی پھر اپنی امیری کا خول چڑھا کر اپنے راجا باپ کے ساتھ محل کا رُخ کر لیتی ہے۔ ('دل کی وادیاں سو گئیں' کی راجکماری) فلم انڈسٹری کی مالدار ایکٹرس اور عیاش عورت بھی ہے جس کی ساری خوبیاں وہاں کی چکاچوند اور شہرت و روپے نے چھین لی ہیں اور فلم انڈسٹری ہی کی غریب اور مجبور ایکسٹرا لڑکی بھی ہے جو سرتاپا محبت ہے لیکن اس کی غریبی اس کی محبت کو برباد کر دیتی ہے ('باون پتے' کی راج لتا اور رفیعہ) رات کی تاریکی میں چہرے پر سستا میک اَپ لگائے گاہکوں کا انتظار کرنے والی بے عزّت پیشہ ور عورت بھی ہے اور جرنلسٹ لڑکی بھی ہے جو اپنی ترقی کے لیے اپنا خوبصورت جسم اپنے افسروں کے حوالے کر دیتی ہے۔ ('پانچ لوفر' کی جمنا اور شاستا کول) جنگل میں پلنے والی معصوم اور الھڑ لڑکی بھی ہے جو جنسی حس کے بیدار ہو جانے پر بے چینیوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ ('دوسری برف باری سے پہلے' کی دیپالی) اپنی حفاظت آپ کر سکنے کا عزم کر کے فلم انڈسٹری کی آگ میں کود کر جل جانے والی لڑکی بھی ہے ('چاندی کے گھاؤ' کی بلبل) مغربی تہذیب کی پروردہ عیاش اور موقع پرست عورت بھی ہے جو مشرقی اقتدار کے مالک مرد کا جینا حرام کر دیتی ہے اور اونچے طبقے اور آزاد خیالات کی مصور لڑکی بھی ہے جو لوگوں کی پروا کیے بغیر دوسرے مذہب کے مرد سے محبت کرتی ہے اور شادی کا فیصلہ کر لیتی ہے۔ ('آئینے اکیلے ہیں' کی جولی اور 'آدھا راستہ' کی شائستہ) رُعب اور دبدبے والی سخت مزاج مہارانی ہے جو ایک مرد پر عاشق ہونے کے بعد اپنی بہن کو راستے سے ہٹا کر اپنی منزل پا لیتی ہے لیکن بعد میں نفسیاتی اضطراب کا شکار ہو جاتی ہے۔ ('زرگانو کی رانی' کی رانی) خوبصورت خانہ بدوش چنچل لڑکی بھی ہے جسے کسی قیمت پر اپنی عزّت کا سودا کرنا منظور نہیں ('ایک عورت ہزار دیوانے' کی لاچی) اور اس کے برخلاف ایک اور خانہ بدوش بھولی بھالی لڑکی ہے جو زمینداروں کے ہاتھوں لٹنے کو اپنی قسمت سمجھ کر اپنی عصمت کی قدر و قیمت جاننے سے قاصر ہے ('جب

کھیت جاگے' کی چندرا) سماج کے ٹھیکیداروں کی خود غرضی کا شکار ہو کر خاموشی سے برباد ہونے والی اور موت کے منہ میں پہنچ جانے والی معصوم لڑکی بھی ہے اور ہر قدم پر سماج سے پورے عزم اور حوصلے سے ٹکر لینے والی جرأت مند لڑکی بھی ہے۔ ('شکست' کی ونتی اور چندرا) لیکن **مقالہ نگار** کی رائے میں کرشن چندر نے چاہے کسی بھی عورت کو پیش کیا ہو، ان کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے ان تمام عورتوں میں جذبۂ **مادریت** کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔ ان کی عورت چاہے وہ بیوی ہو یا طوائف اپنے بچّے کے لیے بے حد تڑپتی ہے، یہاں تک کہ ان کے یہاں بیوی احتجاجاً اپنے بچے کی خاطر اپنے گھر اور شوہر تک سے بغاوت کر بیٹھتی ہے۔ ماںتا کے جذبے پر یوں تو بہت سے فنکاروں نے لکھا ہے لیکن کرشن چندر کی تیز نظر اس عظیم جذبے کا تعاقب کرتے ہوئے فٹ پاتھ پر اپنے جسم کا سودا کرنے والی پیشہ ور عورت اور فلم انڈسٹری کی مجبور ایکسٹرا لڑکیوں تک بھی چلی گئی ہے اور انھوں نے ان عورتوں کی زندگیوں کے صرف ان تاریک پہلوؤں کو اُجاگر کر کے ان کی عظمت کو نظر انداز نہیں کر دیا ہے بلکہ انھیں اپنے اس پیشے کے باوجود اپنے وجود میں آنے سے پہلے ہی ختم ہو جانے والے بچوں کے لیے اس طرح تڑپتے اور بلکتے دکھایا ہے کہ قاری پر ان عورتوں کی عظمت بھی عیاں ہو جاتی ہے اور وہ ان سے کراہیت یا نفرت کرنے کی بجائے ان سے نہ صرف یہ کہ ہمدردی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے بلکہ ان کی عظمت کے آگے اس کا سر جھک جاتا ہے۔ عورت کی اس عظمت سے کرشن چندر کی عقیدت دیکھیے:

> ''عورت دھرتی ہے۔ وہ زندگی کا منبع ہے وہ زندگی کی منزل ہے۔ اس کی اوّل، اس کی آخر، اس کے نیچے اوپر، اس کی سمت کا کوئی پتہ نہیں۔ وہ خود تاریکی میں رہتی ہے لیکن اس کی تاریکی سے وہ اُن درخشاں موتیوں کو پیدا کرتی ہے جنھیں لوگ رام اور کرشن کہتے ہیں۔ وہ خود اُداس ہے اور اس کی پلکوں پر ہمیشہ آنسو کانپتے رہتے ہیں۔ وہ اپنے اُداس آنسوؤں کی گہرائی سے اس نورانی مسرت کے اُبلتے ہوئے کنڈ کو نکال لاتی ہے جس کا شفاف پانی اپنی معصومیت میں نیلے آسمان کو بھی شرماتا ہے۔ وہ خود خاموش ہے لیکن اس گہری خاموشی کے سینے میں اس لازوال نغمے کی پہنائیوں میں انسانی زندگی کی ہر دھڑکن اپنی تمام صعوبتوں اور مسرتوں کے ساتھ سنائی دیتی ہے۔ اس زندگی کے خالق کو ہزاروں لاکھوں بار سلام[1]''

ریوتی سرن شرما کو بھی کرشن چندر کی اس عقیدت کا احساس ہے، کہتے ہیں:

> ''کرشن چندر نے عورت کو دو ہی طرح سے دیکھا ہے، حسین، جمیل، شاعرانہ ہستی کے طور پر یا ماںتا بھری ماں کے طور پر جس کی آنول، نال اور چھاتیوں کے دودھ سے خود انسان پیدا اور پرورش ہوا ہے[2]''

---

[1] ''شکست'' [2] ''کرشن چندر کے ادب کے عقلی اور جمالیاتی عناصر'' ریوتی سرن شرما، کرشن چندر نمبر-۱، ''شاعر''

اور آگے چل کر لکھتے ہیں:

''کرشن چندر نے سب کہانیوں میں کسی نہ کسی طرح یہی کہا ہے 'عورت کبھی نہیں بھولتی' میں اس میں کچھ اضافہ کرنا چاہوں گا اور تھوڑی سی رد و بدل — **عورت کبھی نہیں بھولتی — اپنی محبت اور اپنا بچہ — اور کرشن چندر عورت کے لیے کبھی نہیں بھولتا — اپنی محبت اور اپنی عقیدت[1]۔**''

کرشن چندر کے ادنیٰ طبقے کے نسائی کرداروں کی مظلومیت کا سبب ان کی غربت ہے۔ اکثر ان کی غربت ہی ہوتی ہے جو اُن کی محبت کو چھین کر ان کو مظلوم بنا دیتی ہے۔ ویسے اگر مرد عورت کا ساتھ دے تو عورت کے لیے غربت اس کی بربادی کا کوئی سبب نہ رہے اور کرشن چندر یہی چاہتے ہیں کہ مرد عورت کا پورا احترام کرے اور اپنے آپ کو اُس کی نسوانیت کا نگہبان ثابت کرے۔ اونچے طبقے کی عورت جو خوشحال ہے جس کی راہ میں وہ رکاوٹیں نہیں ہیں جو متوسط یا ادنیٰ طبقے کی عورتوں کی راہوں میں ہیں اور جو مظلوم نہیں ہے وہ بھی اپنی کمزوریوں کے سبب اپنے پیروں پر آپ کلہاڑی مار لیتی ہے۔ اگر وہ عیش و عشرت کی موجوں میں بہہ نہ جائے تو خود بھی کنارے پہنچ سکتی ہے اور اپنی صنف کو بھی ساحل تک پہنچا سکتی ہے۔ لہٰذا جہاں تک اونچے طبقے کی عورت کا معاملہ ہے کرشن چندر کو یہاں خود عورت سے شکوہ ہے۔ کہتے ہیں:

''جتنی باعمل عورتیں ہیں وہ بالعموم نچلے طبقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ کسان عورتیں، مزدور عورتیں، کام کرنے والی، دفتروں میں کام کرنے والی عورتیں، باعمل، شجاع اور زندگی سے بھرپور دکھائی دیتی ہیں۔ **اعلیٰ طبقے کی عورتیں مجھے اکثر گڑیا کی طرح خوبصورت دکھائی دیتی ہیں۔ میں ان کے خالی الذہن ہونے کا شکوہ کرتا ہوں[2]۔**''

جہاں تک کرشن چندر کے نسائی کرداروں میں جنس کا تعلق ہے، ان میں جنسی جذبہ تو موجود ہے جنسی ہیجان نہیں۔ وہ پریم چند کی طرح جنس سے بالکل بچ کر نہیں گزرے ہیں کہ یہ ہماری زندگی کا لازمی جزو ہے۔ لیکن اس جزو کو انھوں نے جزو ہی رہنے دیا ہے بعض مریضانہ ذہنیت کے ادیبوں کی طرح اسے 'کل' نہیں بنا دیا ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ کرشن چندر کا تصورِ عورت بہت اعلیٰ ارفع اور پاکیزہ ہے۔ وہ عورت کو سماج میں مرد کے برابر معاشی، سیاسی اور اخلاقی درجہ دلانا چاہتے ہیں۔ وہ عورت کو بے زبان، گونگی اور مظلوم دیکھنا نہیں چاہتے بلکہ وہ ہمیشہ اس کے سینے میں محبت بھرا دل اور اس کے ہونٹوں پر تبسم کا حسن دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ شوہر کی پرستش کے باوجود عورت کو شوہر کی ناقد اور ناصح اور اس کی طاقت کے رُوپ میں دیکھنا چاہتے ہیں کہ وہ اپنے شوہر کی ذہنی زندگی میں اپنے سماج اور اس کے معاشرے میں ایک ذمے دار فرد

---

1. ''کرشن چندر کے ادب کے عقلی اور جمالیاتی عناصر'' ریوتی سرن شرما، کرشن چندر نمبر-۱، ''شاعر''
2. ''کرشن چندر کے سماجی اور ادبی نظریات'' ڈاکٹر احمد حسن، ''شاعر'' کرشن چندر نمبر-۱

کی حیثیت سے کام کرے۔ سلمیٰ صدیقی سے کرشن چندر کے عشق کا پس منظر بھی یہی ہو سکتا ہے کہ سلمیٰ صدیقی کی شخصیت میں انھیں یہ ساری باتیں نظر آئی تھیں اور جان نثار اختر کے نام لکھے گئے صفیہ اختر کے خطوط سے بھی اسی لیے متاثر ہوتے ہیں۔ لہٰذا لکھتے ہیں:

''بڑی بات تو یہ ہے کہ صفیہ کے خطوں میں مجھے نئی ہندوستانی عورت کی جھلک نظر آتی ہے۔ وہ عورت جو بیوی بھی ہے، رفیق بھی ہے، ساتھی بھی ہے۔ وہ عورت جو مرد کے بازوؤں کی زینت ہی نہیں بلکہ خود اس کا ایک بازو ہے، اس کی قوت ہے اور توانائی ہے۔ ایسی عورت جو اپنے شوہر سے الگ ہٹ کے بھی سوچ سکتی ہے۔ وہ عورت جو اپنے شوہر کی پرستش کرتے ہوئے بھی اس کی ناقد ہو سکتی ہے، اس کی ناصح ہو سکتی ہے۔ وہ عورت جو اپنے خاوند کی دوست ہے، اس کی ہمراز ہے، اس پر جملے کستی ہے۔ کبھی ماں بن کر جتاتی ہے، کبھی بہن کا پیار دکھاتی ہے، کبھی بھائی کی طرح بازوؤں میں بازو ڈال کر چلتی ہے۔ کبھی ایک عجیب انداز سے شفیق باپ کی طرح سمجھاتی ہے یعنی ایک ایسی عورت جو اپنے خاوند کا ضمیمہ نہیں ہے۔ اس کی سماجی زندگی کا ایوننگ ایڈیشن نہیں ہے بلکہ ہر صبح و شام اور ہر ماہ و سال اپنی ایک الگ شخصیت رکھتی ہے۔[1]''

کرشن چندر عورت کو صرف چولھے چکی تک محدود نہیں رکھنا چاہتے بلکہ چاہتے ہیں کہ سماج میں معاشی، سیاسی اور اخلاقی اعتبار سے بھی وہ اپنا مقام بنائے۔ کرشن چندر کے مطابق عورت کو بھی اپنی شخصیت بنانے اور اسے مجروح ہونے سے بچانے کا پورا پورا حق ہے۔ کہتے ہیں:

''بحیثیت مجموعی میں ایک ایسے سماج کی تصویر دیکھنا چاہتا ہوں جہاں عورت کی شخصیت اور اس کے مرتبے کا پورا پورا احترام کیا جا سکے۔ جہاں اسے مرد کے برابر معاشی، سیاسی اور اخلاقی درجہ حاصل ہو سکے۔ جہاں اسے ڈرائنگ روم کی تتلی، بچن کی قیدی، منڈی کی بکاؤ چیز ہی نہ سمجھا جائے بلکہ ایک انسان سمجھ کر اس کا احترام کیا جائے اور اس کی شخصیت کو آگے بڑھانے میں تمام مواقع بہم پہنچائے جائیں۔''

غرض یہ ہے کرشن جی کا تصورِ عورت جو لائقِ صد تحسین ہے اس لیے بھی کہ کرشن جی کا یہ تصور نہایت متوازن ہے۔ وہ نہ عورت کو گھر کی چار دیواری میں قید کر دینا چاہتے ہیں اور نہ اسے عیاش دیکھنا پسند کرتے ہیں بلکہ وہ اسے گھر میں مرد کی رفیق اور سماج میں ایک ذمے دار فرد کی حیثیت سے دیکھنا چاہتے ہیں جو کہ خود بھی سماج اور معاشرے کو بہتر بنانے کے لیے اتنی ہی کوشاں ہو جتنا کہ مرد۔

اور عورت صحیح معنوں میں گھر میں مرد کی رفیق اور سماج میں ایک ذمے دار فرد اسی وقت بن سکتی ہے جب مرد اور سماج اس کے حقوق کو پامال کرتے ہوئے اس پر ظلم کرنے کی بجائے اس کے حقوق کی حفاظت

---

[1] ''زیرِ لب'' صفیہ اختر، ''کرشن چندر کا خط جاں نثار اختر کے نام''

کرتے ہوئے اس کے جذبات واحساسات کا احترام کرکے اس کی خوبیوں اور اہمیت کا اعتراف کریں اور اس کا دامن خوشیوں سے بھر دیں۔ قلبی اور ذہنی اعتبار سے مسرور عورت ہی گھر اور سماج کو سنوار اور سدھار سکتی ہے۔ اسی لیے کرشن چندر یہ چاہتے ہیں کہ عورت کو نہ صرف یہ کہ اعلیٰ تعلیم دی جائے بلکہ اسے صحیح معنوں میں آزادی دی جائے۔ ہمارے سماج میں اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیوں کی شادیاں بھی اکثر ان کی پسند کے خلاف والدین کی مرضی سے ہوتی ہیں جس کا نتیجہ نجی زندگی میں ان کی گھٹن کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ کرشن چندر اس ظلم کے خلاف ہیں جہاں عورت کی تعلیم صرف ایک رسم اور اس کی آزادی نام نہاد ہو کر رہ جاتی ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ شادی جیسے اہم معاملے میں اس کی پسند کا خیال رکھا جائے اور اس کی مرضی کا احترام کیا جائے۔ لہٰذا ناول 'درد کی نہر' میں جب سیٹھ دھنپت رائے اپنی خوبصورت اور اعلیٰ تعلیم یافتہ بیٹی سندھیا کی شادی دھوکے سے، محض اپنے فائدے کی خاطر بلرام سنگھ جیسے بدمعاش سے کرنا چاہتا ہے تو کرشن چندر کا قلم اس ظلم کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے چیخ اٹھتا ہے:

> ''سیٹھ دھنپت رائے اپنی بیٹی کو چکمہ دے کر لکھنؤ لے آیا تھا...... اور اس کی شادی بلرام سنگھ سے کرنا چاہتا تھا یعنی اپنی پسند سے! تو پھر عورتوں کو پڑھانے کا مطلب کیا ہے؟ انھیں آزادی دینے کا مطلب کیا ہے؟ انھیں یوروپ بھیجنے کا مطلب کیا صرف اتنا ہے کہ ان کے جسم پر ایک چمکتا ہوا اجنبی پالش چڑھ جائے اور ان کی روح بدستور اپنے والدین کی غلام رہے؟ ان کی مرضی کے خلاف عطا کیے گئے شوہروں کی خدمت گزار رہے۔ روح انکار کرے مگر جسم اقرار کرتا رہے۔ یہ ریشم میں لپٹی ہوئی، زیوروں میں لدی ہوئی، باندیوں سے گھری ہوئی، موٹروں میں بند عورتیں کسی طرح ان برقعہ پوش عورتوں سے بہتر نہیں جنھیں آزادی کی ہوا نہیں لگی۔ نرم نرم روئی کے گالوں میں ملفوف انگور کے دانوں کی طرح یہ سیم تن نازک عورتیں بال روم کے فرش پر ڈولتی ہوئی کس قدر ناکارہ اور کمزور معلوم ہوتی ہیں۔ اپنی تمام مہذب اداؤں، انگریزی فقروں، اون کے گولوں اور کافی کے پیالوں کے باوجود کیسی کرم خوردہ نظر آتی ہیں[1]''

اسی ناول میں جب سندھیا سے اس کا محبوب دلیپ پوچھتا ہے کہ عورت مرد کا انتخاب کیسے کرتی ہے تو کرشن چندر کا قلم تلخیاں اُگلنے لگتا ہے:

> ''اب کیا کہوں تم سے — اس سوال کے جواب میں — بہت سی عورتوں کے لیے تو کبھی کوئی انتخاب نہیں رہا۔ تاریخ کی تاریک صدیوں میں وہ ایک ریوڑ کی طرح ہانکی گئی ہیں اور بڑی سے بڑی شہزادی کی حیثیت بھی ایک حبشی غلام سے زیادہ نہ تھی۔ خوبصورت القاب اور خوبصورت زیوروں کے باوجود ان کی حالت قابلِ رحم تھی۔ جہاں تک انتخاب کا تعلق

1۔ ''درد کی نہر'' ص ۱۶۰-۱۵۹

ہے آج بھی میرے پتاجی نے مجھ سے یہی چاہا کہ وہ میرے لیے انتخاب کریں ایک مرد کا۔ وہی شرائط طے کریں، تاریخ بتائیں اور مقررہ تاریخ کو سیج سجائیں۔ میرا کام صرف بستر پر سو جانا ہے۔ سمجھتے ہو؟ اس لیے بہت سی عورتوں کے لیے یہ کوئی سوال نہیں ہے کہ وہ اپنے مرد کا انتخاب کیسے کرتی ہیں۔ جواب یہ ہے کہ وہ انتخاب ہی نہیں کرتی ہیں کیونکہ انھیں اس کا موقع ہی نہیں دیا جاتا۔"[1]

عورت اور مرد کی شخصیتوں کے فرق کو کرشن چندر نے اس طرح واضح کیا ہے:

"شروع میں میں نے تمھیں پسند نہیں کیا...... پھر میرے دل میں تمھارے لیے ہمدردی پیدا ہوئی، ہمدردی اور عزت، ہمدردی تمھارے خیالوں سے، عزت تمھاری ذات کے لیے۔ میرے لیے تمھاری ذات بہت اہم ہے، تم اسے نہیں سمجھ سکو گے۔ کبھی کوئی مرد اس بات کو نہیں سمجھ سکتا کہ اس کی ذات عورت کے لیے کس قدر اہم ہوتی ہے۔ تمھارے بھیجے کے بے ہنگم خیال سے لے کر تمھاری ناک کے دائیں طرف کے تل تک۔ یہ سب باتیں ایک عورت کے لیے کس قدر اہم ہیں۔ مرد کی دنیا بہت وسیع ہوتی ہے، وہ پھیل کر دیکھتا ہے، عورت سمٹ کر دیکھتی ہے۔ مرد حلقے کو وسیع کرتا ہے عورت مرکز پر پہنچاتی ہے۔ جس طرح ایک سائنس داں ایک خلیے میں ساری کائنات دیکھتا ہے اس طرح عورت ایک مرد کی ذات میں کل حیات دیکھتی ہے، اسے احمق مت سمجھو۔ دنیا کو سمجھنے کے لیے اس کے اپنے طریقے ہیں کیونکہ وہ عورت ہے اور مرد سے مختلف ہے۔"[2]

اور:

"عورت جس سے پیار کرتی ہے اس پر اپنا حق جتائے بغیر نہیں رہ سکتی۔ مرد جس سے پیار کرتا ہے اس پر حکومت جتائے بغیر نہیں رہ سکتا۔"

ایک عورت (رفیعہ) کی محبت اور وفاداری سے متاثر وہ اپنے مرد کردار عشرت سے عورت کی عظمت کا اعتراف اس طرح کرواتے ہیں:

"سچ کوئی محبت نہیں کر سکتا عورت کی طرح، اور کوئی قربانی نہیں دے سکتا عورت کی طرح، اور کوئی معاف نہیں کر سکتا عورت کی طرح، اور کوئی کسی کے لیے جان نہیں دے سکتا عورت کی طرح۔ عورت ایک بہت ہی معمولی ہستی ہوتی ہے، بہت ہی معمولی، چھوٹی اور نازک، لیکن اپنے معمولی سے چھوٹے سے ماحول میں ایک خدا کی طرح رہتی ہے۔ وہ تخلیق کرتی

---

[1] "درد کی نہر" کرشن چندر، ص ۱۷۷

[2] "درد کی نہر" کرشن چندر، ص ۱۷۹-۱۷۸

[3] "میری یادوں کے چنار" کرشن چندر، ص ۱۳۶

ہے اور شب و روز زندگی دیتی ہے اور اس کی کوکھ سے اور سینے سے ہونٹ اور ہاتھ کی انگلیوں سے، زندگی کے لہو اس کے دودھ، اس کے شہد اور اس کے گلاب کی مہک آتی ہے۔''[1]

یہاں تک کہ کرشن چندر نے اپنے ناول 'چاندی کے گھاؤ' میں خود کو فلموں میں صرف عورتوں کے ڈائیلاگ لکھنے والے، عورتوں میں مقبول رائٹر کی حیثیت سے 'بشن چندر' نام سے پیش کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عورت سے انھیں کس قدر دلچسپی اور ہمدردی ہے۔

OO

---

[1] ''باون پتے'' کرشن چندر، ص ۳۹۲

باب سوم

کرشن چندر کے ناولوں کے چند اہم نسائی کردار

کرشن چندر کے تصورِ عورت پر روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ اب ان کے چند ناولوں کے اہم نسائی کرداروں کا تجزیہ کیا جائے تو ان کے نسائی کرداروں کی اہمیت واضح ہو جائے گی۔ لیکن مقالہ نگار کی رائے میں ان کے دیگر نسائی کرداروں کے تجزیے سے پہلے ان کے سوانحی ناول 'مٹی کے صنم' کے 'ماں جی' کے کردار پر روشنی ڈالنی ضروری ہے کیونکہ یہ کردار خود کرشن جی کی والدہ کا کردار ہے اور یہی وہ بنیادی کردار ہے جس کی عظمت کے قائل ہونے کے بعد نہ صرف یہ کہ کرشن چندر نے دیگر یادگار نسائی کردار تخلیق کیے ہیں بلکہ ان کے دل میں جذبۂ عورت کے لیے ایک مخصوص عقیدت مندانہ جگہ بن گئی ہے اور وہ اپنی تخلیقات میں اکثر عورت اور خصوصاً عورت کے 'ماں' کے روپ کے گن گاتے نظر آتے ہیں۔ عورت جس طرح اپنے شب و روز کے آرام، اپنی صحت وغیرہ کی قربانی دیتے ہوئے نو ماہ تک اپنے بطن میں موجود بچے کو اپنا خونِ جگر پلا کر اس کی پرورش کرتی ہے اور پھر اپنی جان کو خطرے میں ڈال کر تخلیق کے کرب کو سہتی ہے اور اپنے دل میں ممتا کا بے پناہ درد لیے اپنی اولاد کی دیکھ بھال کرتی ہے، اس سے کرشن چندر کا دل شدید طور پر متاثر ہے۔ ظاہر ہے کہ فطری طور پر وہ سب سے پہلے اپنی 'ماں' سے متاثر ہوئے ہیں پھر اپنے گرد و پیش اور زمانے کی ماؤں کی ممتا کے مشاہدے نے ان کے دل میں عورت کے اس روپ کے تعلق سے بہت وسیع جگہ بنا دی ہے۔ بلکہ یہ لگتا ہے کہ ماں کی ممتا کے اس دلکش اور سحر انگیز تجربے اور مشاہدے کے امتزاج نے خود ان کے دل میں ممتا کا عظیم جذبہ پیدا کر دیا ہو جس سے وہ اپنے قارئین کو سیراب کر رہے ہوں۔ یوں تو ان کا ناول 'میری یادوں کے چنار' بھی سوانحی رنگ لیے ہوئے ہے لیکن ان کے ناول 'مٹی کے صنم' میں سوانحی رنگ زیادہ گہرا ہے۔ 'مٹی کے صنم' میں نہ صرف یہ کہ وہ کھل کر ماں جی کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہیں بلکہ اس کے ایثار، لگن، محبت اور عظمت کے آگے اپنا سر جھکا دیتے ہیں۔

(۱) ماں جی کا کردار:

کرشن چندر کی یہ ماں جی ایک کٹر ہندو عورت ہیں لیکن متعصب نہیں ہیں۔ وہ مندر جاتی ہیں تو

گوردوارے بھی جاتی ہیں۔ 'جپ جی کا پاٹھ' کرتی ہیں اور مسلم مزاروں پر بھی نذر و نیاز دیتی ہیں اور خود کرشن چندر کے الفاظ میں:

''یہ اس کے خون میں ہے۔ وہ اس پرانے ان پڑھ غیر منقسم ہندوستان کی اس بھولی بسری نسل سے ہے جس نے صدیوں کی کاوش سے ایک مشترک مخلوط ہندوستان کلچر کو رواج دیا تھا۔ جسے پڑھے لکھوں نے آ کر آدھی صدی میں توڑ پھوڑ کر چکنا چور کر کے نفرت کی آگ میں جھونک دیا[1]۔''

کرشن جی کی یہ ماں جی بڑی بہادر عورت ہیں لہٰذا کرشن چندر کے باپ پہلے جہاں ملازم تھے وہاں کے انگریز ریذیڈنٹ سے لڑ پڑنے کے سبب سزا کے طور پر جھٹکنے کے بعد جب ان کو پونچھ کی دور دراز ریاست میں میڈیکل افسر کی ملازمت ملتی ہے اور خود وہاں مقیم ہونے کے بعد وہ اپنے گھر والوں کو بلا بھیجتے ہیں تو اکیلی ہونے کے باوجود ماں جی اپنے دونوں چھوٹے بچوں کو لے کر تنہا ہی نکل پڑتی ہیں اور سینکڑوں میل کا دور دراز کا سفر طے کرتی ہیں۔ بچوں کی تربیت کے سلسلے میں ماں جی بہت سخت گیر بھی ہیں اور مامتا بھری بھی۔ وہ نہیں چاہتیں کہ ان کا بیٹا (کرشن چندر) بچپن میں اپنے باپ کے ساتھ تھیٹر دیکھنے جائے کیونکہ وہ اسے اخلاقی نقطۂ نظر سے مناسب نہیں سمجھتیں اور اس کے لیے وہ اپنے شوہر سے لڑائی کر کے اجازت دینے سے انکار کرتی ہیں۔ لیکن جب بچہ رو رو کر اپنی ضد منوانے پر تل جاتا ہے تو وہ مزید سختی کر کے اس کا دل نہیں توڑتیں بلکہ ہار مان کر اجازت دے دیتی ہیں۔ تھیٹر میں آغا حشر کے ڈرامے 'خون ناحق' میں پہلی بار لفظ 'عشق' سن کر اس بچے کے دل میں یہ تجسس پیدا ہوتا ہے کہ عشق کسے کہتے ہیں اور وہ عشق کا راز جاننے کے لیے تھیٹر سے گھر تک راستے میں اپنے سوالات سے اپنے باپ کو پریشان کرتا ہے۔ اس سے تنگ آ کر آخر گھر آنے پر باپ بچے کو غصے سے ایک دھکا دے کر گھر کے اندر دھکیل دیتا ہے تو مامتا بھری ماں جی دوڑتے ہوئے آ کر اپنے بچے کو سینے سے لگا لیتی ہیں اور بے چینی سے پوچھتی ہیں ''کیا ہوا ہے اب؟'' گویا پوچھ رہی ہوں 'میرے لال کو اب کس چیز کی ضرورت ہے۔' لیکن اصلیت جاننے کے بعد ان کی ناراضگی کا یہ دلچسپ منظر ملاحظہ کیا جائے:

'پوچھتا ہے عشق کسے کہتے ہیں؟'

'ہائے!' ماں نے اپنے سر پر زور سے ہاتھ مارا۔ 'اسی لیے منع کرتی تھی کہ اسے تھیٹر مت لے جاؤ!'

'ماں!' میں نے چیخ کر اعلان کیا 'میں بھی عشق کروں گا جیسے وہ تھیٹر میں کرتا تھا۔'

اس پر ماں جی بھی غصے میں آ کر مجھے دو ہتھڑ پیٹنے لگیں اور کہنے لگیں 'ہاں بیٹا، تو کیوں نہیں عشق کرے گا...... ابھی سے تیرے لچھن کیے دیتے ہیں اور پھر تیرے پتانے

---

[1] 'مٹی کے صنم' ص ۱۵

چھوٹ دے دی ہے تجھ کو...... ابھی سے تھیٹر لے جانے لگے ہیں تجھ کو...... کل بھی لے جانا اپنے لاڈلے کو۔'

ماتا جی نے غضبناک نگاہوں سے میری پتاجی کی طرف دیکھا۔ وہ سہم کر کمرے میں چلے گئے۔"[1]

کرشن چندر کی باشعور زندگی کے ابتدائی سات سال مہینڈر میں گزرے تھے جہاں انھوں نے پہلی بار الف لیلی پڑھی، منشی پریم چند کو پڑھا۔ پہلی بار مہاتما گاندھی کا نام سُنا۔ پہلا پریم کیا اور پہلی چار کہانیاں لکھیں بلکہ ان کے پہلے ناول 'شکست' کا پس منظر بھی مہینڈر ہی ہے۔ اس دور میں کرشن چندر کو اپنی ماں کو پہلی بار جاننے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ لکھتے ہیں:

"اب تک میرے بچپن کے ہیرو میرے اپنے پتاجی تھے اور ہمیشہ رہے۔ لیکن اس زمانے میں میں نے پہلی بار اپنی ماں کو جانا اور عورت کو سمجھا، اور یہ محسوس کیا کہ ایک خوشحال سماج میں خوشی دینے کے لیے عورت کی ہستی کتنی اہم ہے۔"[2]

عورت کے لیے کرشن چندر کے دل میں یہ عقیدت بھری جگہ۔ اپنے خاندان یعنی اپنے شوہر اور بچوں کے سکھ اور بھلائی کے لیے ان کی ماں کی لگن، محنت، سادگی، ایثار اور محبت سے پیدا ہوئی۔ لہٰذا لکھتے ہیں:

"یہاں آ کر ماں جی نے گائیں، بھینس بھی پالیں اور بکریاں بھی رکھیں۔ دن بھر وہ گھر سے کھیت اور کھیت سے باغ اور باغ سے پالتو جانوروں مع اپنے پتی اور بچوں کی دیکھ بھال میں لگی رہتیں۔ یکایک وہ ڈاکٹر کی بیوی سے ایک بھرے پُرے پریوار کی کسان عورت بن گئیں اور ان کی دبی گھٹی شخصیت ایک پھول کی طرح کھل اُٹھی تھی۔ وہ کام دھینو تھیں جس کی چھتر چھایا میں کئی پریوار پلتے تھے۔ جس سے ہم سب کچھ مانگ سکتے تھے۔ مرد مانگ کر اور لالچی ہوتا ہے، عورت دے کر کتنی خوش ہوتی ہے اس فرق کا اندازہ بھی مجھے یہیں ہوا۔ قربانی اور ایثار، دوسرے میں گھل جانا، اپنے آپ کو بانٹتے جانا، اُنس اور پیار، محنت، محبت اور ہریالی، دکھ کو اپنے اندر محدود کر لینا اور سکھ کو دھوپ کی طرح سب میں بانٹ دینا زندگی اور سماج کی کتنی قدریں ہیں جو صرف ماں نے ہمیں دی ہیں۔"[3]

'باون پتے' کے نسائی کردار

مقالہ نگار کی نظر میں کرشن چندر کے ناولوں میں 'باون پتے' ان کا ایسا ناول ہے جو نہ صرف یہ کہ مصنف کی اپنے موضوع سے گہری واقفیت کے سبب زندگی سے بھرپور ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ اس کے اکثر نسائی کردار اپنی جگہ کسی نہ کسی اعتبار سے نہایت اہم ہیں۔ ذیل میں یکے بعد دیگرے اس

1۔ "مٹی کے صنم"، ص ۱۳۴ 2۔ ایضاً، ص ۱۷۲ 3۔ ایضاً، ص ۱۷۲

ناول کے اہم نسائی کرداروں کا تجزیہ کیا جائے گا۔

(۲) رفیعہ:

رفیعہ فلم انڈسٹری میں ایکسٹرا کے طور پر کام کرنے والی ایک معمولی شکل وصورت اور متناسب جسم کی شریف اور تنگدست مجبور بیوہ لڑکی ہے:

''رفیعہ کی شکل وصورت 'ذرا یوں ہی سی تھی۔ رنگ سانولا آنکھیں بڑی بڑی مگر نیچے حلقے پڑے ہوئے، ناک تیکھی مگر ہونٹ موٹے، اوپر کے دانت ذرا ٹیڑھے میڑھے، قد چھوٹا نہ لمبا، مگر چہرے سے نیچے جسم بے حد متناسب تھا۔ سینہ، کمر، کولہے، رانیں، پنڈلیاں، ایک منجھی ہوئی مشاق ناچنے والی کی متوازن کیفیت لیے ہوئے۔ رفیعہ جب اسٹوڈیو کے فرش پر ناچتی تھی تو ایسا معلوم ہوتا تھا گویا جھیل کی سطح پر کوئی کنول رقص کر رہا ہے مگر بمبئی میں نو وارد تھی اس لیے کام 'ذرا مشکل سے ملتا تھا۔''[1]

رفیعہ کو بس اپنے کام سے مطلب ہے۔ شوٹنگ کے بعد جب چھ لڑکیاں اور چھ مرد دو موٹروں میں سوار ہو کر سیر کرنے اور آپس کا لطف اٹھانے کے لیے غالباً جوہو کی طرف چلتے ہیں تو مجبوراً وہ بھی بیٹھی رہتی ہے لیکن چھچھوری حرکتیں کرنے والی دوسری لڑکیوں سے الگ تھلگ، اور جب اسے شک ہو جاتا ہے کہ اس کی عصمت خطرے میں ہے تو چلانے کی دھمکی دے کر راستے ہی میں موٹر سے اُتر جاتی ہے اور جب اپنے جسم کا سودا کر کے زندگی کی گاڑی چلانے والی وہ لڑکیاں اس پر ہنستی ہیں تو بے بسی سے اس کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ اس گندے ماحول میں کام کرنے پر مجبور ہے اگر وہ یہاں کام نہیں کرے گی تو اس کی مرحوم بیوہ بہن کے پانچ بچوں کی پرورش کون کرے گا؟ اس کی بیوہ اور بیمار ماں کا خیال کون رکھے گا؟ اس نے اسکول میں یونہی شوقیہ ناچ سیکھا تھا لیکن اب وہ اسی فن کو فلم انڈسٹری میں بیچ کر اپنے کنبے کا پیٹ پالنے پر مجبور ہے۔ یہاں بھی اسے اس کی عصمت پرستی کی سزا کے طور پر کام کم ملتا ہے لیکن وہ اپنی عصمت بیچنے پر بھوکی رہنے کو ترجیح دیتی ہے اور پھر وہ اُداس ضرور ہے مایوس نہیں۔ اس کا اندازہ اُسی کے ان جملوں سے کیا جا سکتا ہے:

''آج بھوکی ہو تو کیا ہے۔ کام کم ملتا ہے تو کیا ہے۔ کبھی کبھی تو ملتا ہے اور عزت سے ملتا ہے اور جب بے عزتی سے ملتا ہے تو تم نہیں لیتیں! تو اس میں مر جانے کی کونسی بات ہے۔ ایک دن دنیا دیکھے گی۔ دنیا تمہاری قدر کرے گی۔ ایک دن تم اس سارے جنجال سے نکل جاؤ گی، بس کسی کو بہلا پھسلا کے ایک بڑا سا رول حاصل کر لو۔ پھر سب ٹھیک ہو جائے گا۔''[2]

رفیعہ دراصل شریف مسلم چھوٹے سے جاگیردار لیکن برباد اور مفلس گھرانے کی لڑکی ہے جس کی شادی اس کے ایک آوارہ رشتے دار سے ہو چکی ہوتی ہے اور بیوگی و مفلسی سے تنگ آ کر کوشش کے باوجود وہ

---

1. ''باون پتے''، ص ۷   2. ایضاً، ص ۴۴

طوائف بن نہیں پاتی کیونکہ اسے اس کام سے دلی نفرت اور کراہیت ہے۔ وہ ریڈیو پر چند دن کام کرتی ہے پھر اپنے وطن حیدر آباد سے بمبئی آ کر فلم کمپنیوں کا سہارا تلاش کرتی ہے۔ خود ایکسٹرا بن جانے کے بعد ایک دن اس کی ملاقات ناکام اور بے انتہا مایوس خوبصورت نوجوان عشرت سے ہوتی ہے جو ہیرو بننے کے شوق میں اپنے وطن سے بمبئی بھاگ آیا ہے۔ رفیعہ نہ صرف یہ کہ اسے دلاسہ اور حوصلہ دیتی ہے بلکہ بے سہارا عشرت کو وہ اپنی 'کھولی' میں بھی جگہ دے دیتی ہے۔ سانولے رنگ اور قبول صورت چہرے مگر متناسب پرکشش بدن والی رفیعہ فلموں میں زیادہ کام نہ ملنے کے سبب اُداس اور مضطرب رہنے لگتی ہے۔ ایسے میں عشرت کسی فلم میں ایک چھوٹا سا رول ملنے پر سو روپے ایڈوانس کے لاکر دیتا ہے اور اس سے اظہار محبت کرتا ہے تو رفیعہ کو اپنی صحرا جیسی ویران زندگی میں بہار کی آمد کا سا احساس ہوتا ہے۔ لیکن آگے چل کر جب عشرت سچ مچ اس کی زندگی میں محبت و مسرت کی ایک لہر کی طرح آ کر گزر جاتا ہے تو وہ پہلے سے زیادہ رنج والم میں مبتلا ہو جاتی ہے کیونکہ اسے عشرت سے ایسی توقع نہ تھی۔ عشرت خوبصورت فلم ایکٹرس راج لتا کی عیاشی کے جال میں پھنس کر اس کے ساتھ چلا جاتا ہے اور رفیعہ رات میں سڑکوں پر عشرت کو تلاش کرتی پھرتی ہے۔ لیکن حقیقت کے انکشاف پر وہ سسکنے لگتی ہے۔ پھر جب عشرت آ کر اس کو دلاسہ دینے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ صرف اسی کا ہے لیکن راج نے اسے ہیرو کا چانس دلانے کا وعدہ کیا ہے۔ لہٰذا اسے عارضی طور پر رفیعہ سے جدا ہو کر راج کے پاس رہنا ہوگا پھر جب وہ ہیرو بن جائے گا تو وہ اسے یہ کام یہ ذلیل محنت نہ کرنے دے گا تو رفیعہ بھڑک اُٹھتی ہے:

''محنت کبھی ذلیل نہیں ہوتی اگر عزت سے کی جائے۔ تمھارا کیا خیال ہے میں اگر چاہوں تو یہ کھولی تبدیل نہیں کر سکتی؟ ایک بنگلہ نہ سہی ایک فلیٹ تو لے سکتی ہوں۔ نئی گاڑی نہ سہی سیکنڈ ہینڈ گاڑی تو خرید سکتی ہوں۔ کیا تم سمجھتے ہو ہار نبی روڈ پر مادام سلاجی کے کانچ کے دریچوں میں سلور بروکیڈ کے فراک دیکھ کر میری روح بے قرار نہیں ہو جاتی؟ کیا تم سمجھتے ہو میں عورت نہیں ہوں، میرا جی خوبصورت ساڑیوں، خوشنما بلاؤزوں اور نئے نئے زیوروں کے پہننے کے لیے نہیں للچاتا۔ کیا میں نہیں چاہتی کہ میرا بھی اچھا گھر ہو، خوبصورت پردے ہوں، رات کی مدھم مدھم روشنی میں ریڈیوگرام ایک کونے میں بجتا ہو۔ میری بہن کے بچے اچھے خوبصورت کپڑے پہنے اس کے گرد جمع ہو کے بچوں کا پروگرام سنتے ہوں۔ کیا تم سمجھتے ہو میرے دل میں یہ تصویریں نہیں۔ سب ہیں لیکن میں یہ سب نہیں کر سکتی۔ ان تصویروں کو خریدنے میں مجھے جو کچھ بیچنا پڑے گا اس سے یہی بہتر ہے کہ میں ان تصویروں کو پھاڑ ڈالوں۔ میں خالی دیواروں میں رہوں گی، ایک اندھیری کھولی میں۔ فلم والے اگر مجھے کام نہیں دیں گے تو میں کسی گھر میں جھاڑو دوں گی، برتن صاف کروں گی، کسی کے بچے کی آیا بن جاؤں گی، پتھر سڑک پر کوٹنے لگوں گی! سمجھے؟ کل تک تمھارا بھی یہی خیال تھا آج

تم کیسے بدل گئے ——؟ تمھارا خیال ہے اس گیبرڈین کے سوٹ میں ریشمی ٹائی اور چمکتے ہوئے جوتوں میں تم بہت حسین معلوم ہو رہے ہو؟ میں تمھیں بتاؤں تم طوائف معلوم ہوتے ہو۔ ایک مرد طوائف[1] !!"

مندرجۂ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ رفیعہ کتنے بلند خیالات کی لڑکی ہے۔ یوں تو عشرت بھی تقریباً یہی خیالات رکھتا تھا لیکن آزمائش کی راہ میں مرد ہونے کے باوجود اس کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں، وہ ہار جاتا ہے اور رفیعہ اپنی ہمت اور حوصلے سے سچائی، بھلائی اور عزت کی راہ پر ایک بلند و بالا ستون کی طرح کھڑی رہتی ہے۔ جدائی کے بعد وہ عشرت کے سو روپے بھی قبول نہیں کرتی۔ اپنی ماں کے ہاتھ سے عشرت کا دیا ہوا سو کا نوٹ چھین کر اسی کے سامنے پرزے پرزے کر دیتی ہے اور عشرت کو پھر کبھی اپنی صورت نہ دکھانے کی تاکید کر دیتی ہے لیکن جب عشرت سچ مچ چلا جاتا ہے تو ابھی کچھ دیر پہلے شعلہ بن کر بھڑکنے والی رفیعہ شبنم بن کر بہنے لگتی ہے:

"نہ جاؤ عشرت کہیں نہ جاؤ یہ کھولی تمھاری ہے، میں تمھاری ہوں، میری ساری زندگی تمھاری ہے۔ آجاؤ عشرت میری زندگی کے جوتے بنا کے اپنے پانو میں پہن لو مگر یہاں سے نہ جاؤ اس گندی غلیظ بدبودار دنیا میں[2] ——!"

رفیعہ کو ایثار، محبت، وفا، محنت، خودداری، بہادری، خلوص اور خیر خواہی کی علامت کہا جا سکتا ہے وہ خود دکھی ہے لیکن دوسروں کا درد اس سے دیکھا نہیں جاتا۔ بھولی بھالی اور مجبور ولایت بیگم کی بربادی پر وہ کڑھتی ہے اور محبت سے اس کو مشورہ دیتی ہے:

"تو بڑی اچھی لڑکی ہے، تو نہ جایا کر۔ ان مردوں کے ساتھ کبھی نہ جایا کر۔ تو کیوں جاتی ہے آج اس کے ساتھ کل اس کے ساتھ۔ عورت کو ایسا نہیں کرنا چاہیے[3]۔"

عشرت کی بے وفائی کے باوجود وہ اس سے محبت کیے جاتی ہے لہٰذا جب باون سالہ بابو رام میں سالہ رفیعہ کو گلاب کا پھول پیش کر کے اظہارِ محبت کرتا ہے تو وہ ایک آہ بھر کر اکرم سے کہتی ہے:

"وہ اگر باون برس کا نہیں تیس برس کا بھی ہوتا جب بھی میں اس سے محبت نہیں کر سکتی تھی کیونکہ میں کسی اور سے محبت کرتی ہوں[4]۔"

لیکن انکار پر بابو رام کے چہرے کی اُداسی رفیعہ کا دل بھی دُکھا جاتی ہے۔ پھر عشرت کی سخت علالت اور ہسپتال میں داخلے اور بسترِ مرگ پر پڑے رہنے کی خبر اس کے دل پر بجلی بن کر گرتی ہے:

"رفیعہ کا چہرہ ایک دم پیلا پڑ گیا۔ اتنے زور سے اس نے سانس اندر کو کھینچی کہ اس کے حلق سے ایک عجیب زخمی جانور کی سی چیخ نکل گئی[5]۔"

پھر وہ پوری بات سُنے بغیر پرس اٹھا کر ہسپتال کی جانب ایک دیوانی عورت کی طرح دوڑنے لگتی ہے اور مریضوں کے وارڈ میں عشرت کو بمشکل پہچاننے کے بعد وہ اس کا نحیف و نزار ہاتھ اپنے ہاتھ میں تھام کر

---

[1] "باون پتے" ص ۱۳۵-۱۳۴ [2] ایضاً، ۱۳۶ [3] ایضاً، ص ۱۶۰ [4] ایضاً، ص ۲۹۵ [5] ایضاً، ص ۳۴۴

چپ چاپ رونے لگتی ہے۔ رفیعہ کا کردار ہمیں عظیم محسوس ہونے لگتا ہے، جب بے وفا عشرت کو بھی وہ اس کی مصیبت اور سخت بے چارگی کے موقع پر اپنے گلے سے لگا کر اپنی وفاداری سے قائل کر دیتی ہے:

''اس نے عشرت کو سب کے سامنے اپنے گلے سے لگالیا۔ اس نے اس کا ماتھا چوما۔ اس کے جلتے ہوئے رخسار چومے اور اس سے آہوں، آنسوؤں اور سسکیوں کے بیچ میں کہا:
'تم زندہ رہوگے عشرت تم زندہ رہوگے۔ میں تمھیں زندگی دوں گی، اپنی ساری زندگی تمھیں دوں گی، یہ کہتے ہوئے رفیعہ کے چہرے پر وہ جلال تھا جیسے وہ خود کوئی انسان نہ ہو مسیحا ہو اور مرتے ہوئے عشرت کے دل میں زندگی کا شعلہ بھڑکا، اور حیات کی بجھی ہوئی لو پھر سے سہارا پا کر چمکنے لگی، اور وہ سوچنے لگا یچ، کوئی محبت نہیں کر سکتا عورت کی طرح، اور کوئی کسی کے لیے جان نہیں دے سکتا عورت کی طرح[1]۔''

جنرل وارڈ کے دو مریضوں کے انتقال کے بعد جب عشرت کی حالت زیادہ خراب ہونے لگتی ہے تو رفیعہ مالی تنگدستی کے باوجود اُدھار لے کر اسپیشل وارڈ کو منتقل کرا دیتی ہے تا کہ عشرت سکون سے صحت یاب ہو سکے۔ وہ ہر روز اس کے لیے پھل اور پھول لاتی ہے اور اکثر وقت اس کی تیمارداری میں گزارتی ہے۔ اور جب عشرت صحت یاب ہونے کی صورت میں رفیعہ سے شادی کر کے باقی زندگی اس کے قدموں میں گزار دینے کا اظہار کرتا ہے تو وہ اس کے الفاظ میں موجود صداقت کو محسوس کر کے رونے لگتی ہے:

''بس! بس!' رفیعہ سسک سسک کر رونے لگی' ان تصویروں کو ہاتھ مت لگاؤ عشرت، ایک عورت انہی تصویروں کو دیکھ دیکھ کر کسی کی مفارقت میں اپنی ساری زندگی بسر کر دیتی ہے، تم کیا جانو[2]؟''

عشرت کے یہ پوچھنے پر کہ کیا اس نے اسے معاف کر دیا ہے رفیعہ اپنے رخسار اس کے گالوں سے لگا کر کہتی ہے:

''کیسی باتیں کرتے ہو، میں عورت ہوں، مجھے معلوم تھا ایک دن تم میرے پاس آؤ گے۔ میری محبت اتنی مضبوط تھی!''

لیکن افسوس کہ اس بار بھی عشرت اس کی زندگی میں آتا ہے تو ہوا کے ایک جھونکے کی طرح، پہلے ان کی مفلسی ان کے لیے مجبوری بن کر ان کے درمیان حائل ہوئی تھی اب موت مجبوری بن کر اس کے عشرت کو چھین لیتی ہے اور عشرت کو بچانے کی اس کی ساری قربانیوں اور کوششوں پر پانی پھیر دیتی ہے۔ اس کے غریب محبوب کی موت ہوتی بھی ہے تو ایسے عالم میں کہ کفن تک کے لیے روپے نہیں۔ ہسپتال کی بل جب تک پوری ادا نہ کی جائے منتظمین لاش دینے پر آمادہ نہیں۔ مجبوراً رفیعہ راج لتا کے دولت کدے جاتی ہے تا کہ عشرت کی لاش کو دفنانے کے لیے اس سے روپے حاصل کرے۔ لیکن راج لتا کی بانہوں میں عشرت نام ہی کے ایک اور نوجوان کو دیکھ کر اسے اس عورت سے کراہیت محسوس ہوتی ہے اور وہ روپے مانگے بغیر

[1] ''باون پتے''، ص ۳۲۹ [2] ایضاً، ص ۳۳۷

وہاں سے چلی آتی ہے۔ بہر حال کرشن چندر کے نسائی کرداروں میں رفیعہ کا کردار ایک یادگار کردار ہے اسے ایثار اور وفا کی دیوی کہا جاسکتا ہے۔

(۳) رضیہ:

رضیہ اس ناول کا ایک ضمنی کردار ہے لیکن جاندار اور دلچسپ۔ وہ بھی فلم انڈسٹری میں کام کرنے والی ایک ایکسٹرا لڑکی ہے لیکن رفیعہ کے برعکس کافی بے باک، نڈر، شوخ اور چالاک۔ اس کی چالاکی کا شکار ہونے کے بعد فلم کمپنیاں اسے اپنی فلموں سے نکال دیا کرتیں لیکن خوبصورت رضیہ اس بات کی پروا کیے بغیر مسکرائے جاتی۔ رضیہ کا دلچسپ کردار ملاحظہ کیجیے:

> ''.....مگر رضیہ کیا بُرا کرتی تھی۔ وہ یہی کرتی تاکہ جب کبھی اُسے کسی فلم کمپنی میں کام ملتا، اور چونکہ وہ بہت خوبصورت تھی اس لیے اسے جلدی کام مل جاتا، اور پھر ڈائریکٹر اسے انتخاب کرتے ہوئے الگ سے اپنے کمرے میں بلا کر اسے ایک بہت عمدہ، بہت اچھا یعنی بس ہیروئن سے کچھ ہی کم درجے کا رول دینے کا وعدہ کرتے اگر! اور اب اس 'اگر' کے تو دو ہی جواب ہو سکتے تھے یعنی ایک تو جوتا اونچی ایڑی والا، ورنہ جوہو...... جوہو کا ایک ہوٹل! اب رضیہ کی یہ چالاکی تھی کہ اس نے ایک تیسرا راستہ ڈھونڈھ نکالا تھا یعنی نہ وہ جوتا مارتی نہ جوہو پر جاتی۔ بلکہ جانے کا صرف وعدہ کر لیتی اور کام حاصل کر لیتی اور اس کے بعد دیر تک مصیبت کو ٹالتی رہتی اور جب مصیبت بالکل مصیبت بن کر سامنے کھڑی ہو جاتی تو صاف انکار کر دیتی۔ اس صورت میں لوگ بہت برہم ہوتے تھے۔ وہ لوگ اس کا پارٹ تصویر سے کاٹ دیتے اس کا کنٹریکٹ کینسل کر دیتے۔ مگر رضیہ کو ان باتوں کی پروا نہ تھی کیونکہ جب تک وہ کافی روپیہ اُدھر سے کھینچ چکی ہوتی۔[1]''

یہی وجہ ہے کہ وہ بہت کم فلموں میں نظر آتی تھی لیکن اس کے باوجود اس کے پاس عمدہ کپڑے تھے، اچھے زیور اور طلائی گھڑی تھی، ایک چھوٹا سا فلیٹ تھا اور ایک دلدار جس پر وہ سو جان سے فدا تھی اور جس سے وہ شادی کرنا چاہتی تھی!

(۴) میڈم:

میڈم اس ناول کا ایک ضمنی مگر اہم نسائی کردار ہے۔ میڈم پروڈیوسر سیٹھ بیتال بھائی بانکڑیا کی داشتہ ہی نہیں بلکہ کاروبار میں ایک طرح سے اس کی رہنما بھی ہے اور اپنی عقل اور چالاکی سے اس کے کاروبار کو بڑھاتی ہے۔ یہاں تک کہ زیادہ منافع کمانے کے بعد سیٹھ بیتال کاروبار زیادہ تر میڈم ہی کے سپرد کرنے لگتا ہے۔ میڈم بڑی گرم مزاج عورت ہے، جب اسے غصہ آتا ہے یا جب وہ کسی گہری سوچ میں ہوتی ہے یا بزنس میں کوئی نیا داؤں کھیلنے والی ہوتی ہے تو اس سے پہلے بالکل بے اختیار ہو کر غیر شعوری طور پر اپنی

1۔ ''باون پتے'' ص ۶۴

گردن کے قریب سے فراک کو ٹھیک کرنے کی اس کی عادت ہے۔ گردن کے قریب فراک میں چاہے ایک بل یا ایک چنٹ بھی نہ ہو مگر میڈم اپنا فراک ضرور ٹھیک کرے گی۔ یہ اعلان ہوتا تھا کہ میڈم کو غصہ آیا ہے یا سنبھل کے بیٹھو نیا داؤں آیا ہے۔

باصلاحیت لیکن ناکام فلم ڈائریکٹر اکرم شراب کے نشے میں تلخ گوئی کرتے ہوئے میڈم کے تعلق سے جو کچھ کہتا ہے اس سے میڈم کے کردار پر روشنی پڑتی ہے:

''یہ جو سرخ و سپید عورت اس کیبن کے اندر گئی ہے جس کے بال بھلسلے ہیں جس کی دو ٹھوڑیاں ہیں، جو ہمیشہ تنگ فراک پہنتی ہے جس کے ہاتھ میں ہیرے کی دو انگوٹھیاں چمک رہی ہیں یہ ہماری میڈم ہے ..... اس کا نام میں نہیں جانتا مگر برسوں سے لوگ اسے میڈم کہتے ہیں ...... یہ میڈم جو ہے نا، اصل میں اس فلم کمپنی کی یہی مالک ہے۔ اس دفتر کی پروپرائٹر ہے۔ اس کی خوبصورتی پر نہ جاؤ، اوپر سے یہ جتنی نرم دکھائی دیتی ہے اندر سے اتنی ہی سخت ہے۔ اس کے سپید موتیوں کے سے دانتوں کی چمکتی ہوئی مسکراہٹ ہیرے کی کنی کی طرح سخت ہے۔ اس مسکراہٹ کو آج تک کوئی نہیں کاٹ سکا۔ بڑے بڑے بلند بانگ لہجے والے چالاک پنجابی، سندھی مگرمچھ، گجراتی پاکٹ مار اور مارواڑی بھاؤں غپ آئے مگر خود کٹ کر چلے گئے۔''[1]

لیکن اس مسکراہٹ میں میڈم کا کوئی قصور نہیں۔ کبھی یہ مسکراہٹ بڑی معصوم اور نرم تھی کبھی اس میں بھی پھول کی پتیوں کی سی نرمی اور بہار کی کونپلوں کی سی تازگی تھی مگر آہستہ آہستہ یہ مسکراہٹ سخت ہوتی گئی۔ کیونکہ میڈم کے ماں باپ کے مرنے کے بعد اس کے چچا نے اسے چھ سو روپے میں ایک سکھ ڈرائیور کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ پھر جب وہ سکھ ڈرائیور دو سال کی عیاشی میں اس سے اپنی رقم وصول کر چکا تو اس نے اسے بمبئی کے ایک سٹے باز کے پاس آٹھ سو روپیوں میں فروخت کر دیا۔ تب اس کی مسکراہٹ میں ہیرے کی کنی آ گئی۔ گویا اپنی چھوٹی سی زندگی ہی میں اس نے رو کر نہیں بلکہ مسکرا کر جینا سیکھ لیا۔ پھر اسے جلد معلوم ہو گیا کہ بمبئی میں نرم دل عورتوں کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے، خصوصاً ایسی عورتوں کے لیے جن کا کوئی گھر نہ ہو اور میڈم کا بھی کوئی گھر نہیں ہے کیونکہ گھر بنانے کا حق اس سے شروع میں ہی چھین لیا گیا لیکن میڈم ایسی عورت ہے جس نے ان سخت سے سخت حالات کے باوجود ہمت نہیں ہاری بلکہ جدوجہد جاری رکھی۔ اکرم کے الفاظ میں:

''میڈم بڑی چالاک ہے۔ اس نے سوچا اگر وہ ایک گھر نہیں بنا سکتی تو ایک آفس تو بنا سکتی ہے۔ اس نے سوچا کیا ہوا اگر اس کے پاس روپیہ نہیں ہے اس کے پاس ہیرے جیسی سخت، لیکن تاباں اور درخشاں مسکراہٹ تو ہے۔ ہیرے کی کنی فولاد کو بھی کاٹ سکتی ہے انسان کا

---

1. ''باون پتے'' ص ۲۷

دل کیا چیز ہے۔ اسی لیے تو میڈم نے اس تبسم کو ایک ہتھیار کی طرح استعمال کر کے دھیرے دھیرے آگے بڑھنا شروع کیا...... شروع شروع میں اسے ناکامیاں بھی ہوئیں...... مگر میڈم نے سب کو کاٹ کے پھینک دیا اور آخر میں سیٹھ بانگڑیا سے محبت کرنے میں کامیاب ہوگئی۔

...... سیٹھ بانگڑیا کا خیال تھا کہ انھوں نے خود میڈم سے محبت کی ہے حالانکہ میڈم جانتی تھی کہ کس جتن سے اس نے بانگڑیا سے محبت کرائی تھی۔ اس پورے معاملے میں وہ بالکل ٹھنڈی رہی اوپر سے آگ...... اندر سے برف...... ایک روز سیٹھ بانگڑیا نے گھٹنے ٹیک دیے اور پھر فلم کمپنی، یہ بڑا دفتر، تین اسٹوڈیو کا لینا کا مکان، بہت بڑا باغ، باغ سے پرے بے شمار ایکڑوں میں پھیلی ہوئی زمین، سب میڈم کے حصے میں آئی[1]۔''

میڈم خود بڑی خوبصورت عورت ہے وہ اگر چاہے تو اب بھی ہیروئن بن سکتی ہے مگر اسے ہیروئن بننے کا شوق نہیں ہے اسے صرف روپیہ اکٹھا کرنے کا شوق ہے۔ چھوٹی سی عمر میں ہی اس نے لاکھوں روپیہ اکٹھا کرلیا ہے اور روپے کے معاملے میں وہ بہت محتاط ہے اور بہت سمجھداری سے کام لیتی ہے۔ کیونکہ:

''زندگی نے خود جوتے مار کر اسے سمجھا دیا ہے۔ وہ وقت وہ کیسے بھول سکتی ہے جب اسے ایک بار اور دو بار نہیں بلکہ سہ بار اور چہار بار روپیوں کے عوض بیچا گیا۔ پھر وہ چیز جو اس کی شخصیت سے، اس کی ذات سے، اس کے فن سے، اس کی عصمت سے، اس کے ماں باپ اور خاندان والوں کے پیار سے، اس کے پہلے اور آخری معاشقے سے زیادہ قیمتی ہو۔ وہ کیوں اسے حرز جاں سمجھے، وہ کیوں اس روپے کی ایک ایک پائی کو اپنے سینے سے نہ لگا کے رکھے۔ میڈم کی کنجوسی دراصل ایک طرح کی مدافعت ہے، وہ نہیں چاہتی کہ اب پھر کوئی اس کی طرف اس نگاہ سے دیکھے جیسے قصاب کسی بھی موٹی تازی بکری کی طرف دیکھ کے اندازہ لگاتا ہے کہ اس میں سے کتنا گوشت نکلے گا[2]۔''

زندگی کے دھکے کھاتے کھاتے میڈم اب ایسی مضبوط عورت بن گئی ہے جس کو کوئی دھوکا نہیں دے سکتا، کوئی اب اس کے جذبات سے نہیں کھیل سکتا۔ لیکن اب اس سے میڈم کو صرف اتنا ہی فائدہ ہے کہ وہ مالی نقصان نہیں اُٹھا سکتی ورنہ جو کچھ نقصان ہونا تھا وہ ہو چکا ہے۔ حالات نے اس سے اس کے خواب، اس کی حیا، اس کے جذبات سب کچھ چھین لیے ہیں، یہاں تک کہ اس کا گھر بھی چھین لیا ہے اور اس کو ایک مشینی زندگی دے دی ہے۔ ایک ایسی زندگی جس میں وہ صرف روپے اکٹھے کر کر کے اپنی تسکین کرتی رہے۔ کیا یہ مریضانہ زندگی نہیں؟ کیا یہ عورت کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ نہیں؟

''کبھی میڈم کے پاس بھی خواب تھے۔ خوابوں میں کھلنے والے پھول تھے۔ شرم و حیا کی

---

[1] ''باون پتے'' ص ۲۹-۲۸ [2] ایضاً ص ۳۰

طرح سمٹنے والے جذبات تھے مگر زندگی نے آہستہ آہستہ پیٹ کر اس کے سارے جذبات کا پانی نکال دیا۔ اب میڈم کی روح ایک کمائے ہوئے چمڑے کا ٹکڑا ہے جس کے اندر پانی کی ایک بوند بھی نہیں۔ کہیں سے بھی دباؤ آنسوؤں کا ایک قطرہ نہ نکلے گا۔ یہ کتنا بڑا المیہ ہے کہ ایک عورت ایک خوبصورت عورت کی آنکھ کا پانی مر جائے[1]!''

غرض میڈم جو بظاہر زندگی میں کامیاب خوشحال عورت نظر آتی ہے زندگی کے ہاتھوں سخت شکست کھائی ہوئی ایک مظلوم عورت ہے!

(۵) راج لتا اور (۶) شمشاد:

راج لتا اور شمشاد دونوں فلم انڈسٹری کی اوّل درجے کی ہیروئنیں ہیں لہٰذا کامیابی اور روپے کی فراوانی کے سبب ان میں وہ ساری خرابیاں پیدا ہوگئی ہیں جو اکثر کامیاب اور مالدار فلم اسٹاروں میں ہوتی ہیں۔ تاج ہوٹل میں صرف ٹماٹو جیوس پینے کے بعد راج لتا سو روپے دیتی ہے اور جب بیرا باقی اٹھانوے روپے لاتا ہے تو راج لتا بڑی لاپرواہی سے "Keep the change" کہہ کر اٹھ جاتی ہے۔ اس پر اس کی ساتھی شمشاد کا ردِ عمل ملاحظہ کیجیے:

''ڈائننگ میں بیٹھ کر شمشاد سوچنے لگی راج مجھ پر رعب گانٹھتی ہے۔ اس کے پاس تو چھ کانٹریکٹ ہیں اور میرے پاس آٹھ ہیں۔ میں اس کو دکھا دوں گی۔ میں اگلی دفعہ اسے لے کے تاج میں آؤں گی اور صرف سوڈا پیوں گی اور بیرہ کو دو سو روپے بخشش دے دوں گی۔ بیرہ جب میرے پاس بل لے کر آئے گا تو میں اس پر سو روپے کے دو ہرے نوٹ ڈال کے کہوں گی Keep the change یہ راج کیا اپنے آپ کو مجھ سے بڑی ہیروئن سمجھتی ہے، اونہہ مکالے تو ٹھیک سے نہیں بول سکتی فضل دین کو پھجل دین کہہ رہی تھی اس روز شوٹنگ میں، اور یہاں تاج میں آ کے دون کی لیتی ہے Keep the change۔ شمشاد اندر ہی اندر غصّے سے کھول گئی۔

پھر شمشاد نے مسکرا کر اپنا سر راج کے کندھے پر رکھ دیا اور بولی 'ہائے تو کتنی۔۔۔ میری کتنی اچھی سہیلی ہے راج، تیرے بالوں سے کتنی اچھی خوشبو آ رہی ہے جی چاہتا ہے تیرے کندھے سے لگی لگی سو جاؤں۔'

دونوں سہیلیاں فاختاؤں کی طرح ایک دوسرے سے پیار کرنے لگیں[2]۔''

اس طرح ان دو کرداروں کے ذریعے کرشن چندر نے فلم انڈسٹری کے لوگوں کی آپسی رقابت اور جھوٹے پیار، غرور، مزاجوں کے تصنع وغیرہ کی تصویر کھینچی ہے۔ دونوں اداکارائیں ہالی ووڈ کے چوٹی کے اداکاروں پر عاشق ہیں اور دونوں نے اپنے اپنے محبوب کی تصویر اپنے ڈریسنگ ٹیبل پر رکھ چھوڑی ہے۔

1۔ ''باون پتے''، ص ۳۱ 2۔ ایضاً، ص ۳۷

راج لتا کا ماضی کچھ اس طرح ہے کہ اس کے ماں باپ، بہت غریب تھے اور وہ بہت خوبصورت تھی اس کے والدین نے شنکر نامی ادھیڑ عمر کے دولت مند شخص سے پانچ ہزار روپے لے کر اپنی بیٹی کا بیاہ کر دیا۔ لیکن جب شنکر غریب ہو گیا تو وہ اپنے بڑھے خاوند سے جھگڑ کر اپنے ماں باپ کے پاس چلی آئی۔ تب اس کا بدمعاش بھائی ابھیمیو اس کو پھسلا کر سبز باغ دکھا کر اسے بمبئی لے آیا اور اس طرح راج لتا فلم انڈسٹری سے وابستہ ہو گئی اور یہاں پر اپنے بے مثل حسن اور اپنی شوخ اور شریر اداؤں سے راج لتا نے پروڈیوسروں کے دل جیت لیے اور تھوڑے ہی دنوں میں ترقی کے منازل طے کرتی ہوئی اوّل درجے کی ہیروئن بن گئی۔ جب راج لتا کو پچاس پچاس ہزار کے کانٹریکٹ ملنے لگے تو اس نے اپنا خرچ بھی بے تحاشا بڑھا لیا۔ گاڑیاں، مکان، فلیٹ، کپڑے، کتے وغیرہ کے اخراجات کے علاوہ اس نے ایک ایک کر کے اپنے سب رشتے داروں کو اپنے پاس بلانا شروع کیا۔ سب سے پہلے اس نے اپنے شوہر شنکر کو اپنے پاس بلا لیا کیونکہ بقول کرشن چندر:

''خاوند چاہے بڑھا ہی ہو دھوکے کی ایک عمدہ ٹٹی ہوتا ہے۔''

پھر اس کے چچا اور ان کی بیوی، موسی اور ان کی بیٹی اور داماد، پھوپھا، دور پار کے رشتہ دار وغیرہ سب لوگ راج لتا کے ٹکڑوں پر پل رہے تھے اور کوئی کام کرنا نہیں چاہتے تھے۔ راج لتا کو اپنے بنگلے کے ساتھ ایک اور بنگلہ کرائے پر لے کر ان سب لوگوں کو رکھنا پڑا۔ اس کا خاوند ہر روز مارفیا کا انجکشن لینے کا عادی تھا اور پھر اس کے چچا کی ایک رنڈی بھی تھی جس کا خرچہ پانی بھی اسے ہی دینا پڑتا تھا۔

اکثر روپیوں کی بات پر راج لتا اور اس کے بھنگ پیے ہوئے لالچی بھائی ابھیمیو کے درمیان سخت جھگڑا ہوتا، پھر گھنٹہ بھر بعد بھائی بہن میں صلح ہو جاتی اور راج لتا سسکیوں کے درمیان بھائی کے چہرے پر لگے ناخون کے نشانوں پر مرہم لگاتی۔

ہیرو بننے کے خواب لیے اپنے شہر سے بمبئی بھاگ کر آئے ہوئے خوبرو نوجوان عشرت کی تباہی راج لتا ہی کے ہاتھوں ہوتی ہے۔ وہ عشرت کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر شوٹنگ کے بعد اس کے آگے اپنی کار میں لفٹ کی پیشکش رکھتی ہے اور اچانک اسے لے کر اپنے بنگلے کا رُخ کر لیتی ہے پھر بازار سے اس کے لیے ریڈی میڈ سوٹ، نائی لان کی مردانہ جرابیں، ٹائیاں، جوتے، رومال وغیرہ خریدتی ہے۔ عشرت کو اپنے جال میں پھانسنے کے بعد وہ اپنے گھر میں ایک ماہ تک اس کے ساتھ عیاشی کرتی ہے۔ اس کو ہیرو کا چانس دلانے کا وعدہ کرتی ہے۔ لیکن کوئی پروڈیوسر رسک لینے کو تیار نہیں ہوتا بلکہ ایک پروڈیوسر ڈائریکٹر اسے ہدایت کرتا ہے کہ وہ عشرت کو ہیرو بنانے کی کوشش نہ کرے۔ اس کے ہیرو بنتے ہی وہ اسے کھو دے گی تو وہ اس پر عمل کر کے عشرت کی پوری بربادی کا باعث بن جاتی ہے۔ بے کار عشرت بھنگ، وہسکی، چرس وغیرہ سے گزر کر مارفیا کے انجکشنوں کا عادی ہو جاتا ہے۔

عید کی دعوت میں پارٹی کے بعد شمشاد اور راج لتا میں یہ طے ہوتا ہے کہ عشرت ایک رات شمشاد

کے ساتھ گزارے اور خود راج لتا، شمشاد کے عاشق گلاب داس کے ساتھ ایک رات گزارے۔ اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ دولت کے نشے میں چور یہ عورتیں اخلاقی اعتبار سے کس حد تک گر چکی ہیں۔ اس بات سے عشرت کو بھی صدمہ پہنچتا ہے۔ اس کے علاوہ شمشاد کی ہوشیار دادی، بچے عشرت کو گھر میں رکھنے سے انکار کر دیتی ہیں۔ راج لتا بھی عشرت کو پھر سے اپنے گھر میں رکھنے پر رضامند نہیں ہوتی اور سنہرے مستقبل کے خواب لیے آیا ہوا یہ نوجوان مفلسی، بھوک اور بیماری کا شکار ہو کر موت کے منہ کا نوالہ بن جاتا ہے!

(۷) ولایت بیگم:

تیکھے نقش اور گورے رنگ والی یہ خوبصورت ایکٹرس لڑکی اپنی ماں کے عاشق کی ناجائز اولاد ہے اور اپنے مفلس خاندان کے ساتھ لاہور سے بمبئی آنے کے بعد کم تنخواہ پر معمولی سا رول کرنے پر مجبور ہے کیونکہ اس کے پاس سرائے کا کرایہ دینے کے لیے بھی روپے نہیں ہیں۔ اس کی ماں پیشہ کرنے پر مجبور تھی اور بیٹی سے بھی پیشہ کرانا چاہتی تھی لیکن یہ ڈپٹی کمشنر کے ڈرائیور امیر سے محبت کی شادی کرنے کے لیے زیورات کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔ امیر اسے دھوکا دیتا ہے اور اس کے زیور بیچ کر شراب پینے اور دو دن دو رات فاقے کرنے کے بعد اسے برقعہ اوڑھا کر ڈپٹی کمشنر کی کوٹھی پر چھوڑ آتا ہے۔ اس کی اس گری ہوئی حرکت پر ولایت بیگم پہلے تو غصہ کرتی ہے، ناراض ہوتی ہے پھر اسے فحش گالیاں دیتی ہے۔ آخر مجبوراً اپنی عصمت لٹا دیتی ہے۔ اس کے بعد امیر موٹر کا کلینر بن جاتا ہے اور اس کے لیے بھی اچھے اچھے کپڑے اور زیور آنے لگتے ہیں لیکن محبت کا مارا اس کا دل ٹوٹ چکا ہوتا ہے۔ ایسے میں اس کے ماں باپ ایک دن اچانک لاہور کی پولیس کے ساتھ آ کر دونوں کو گرفتار کروا لیتے ہیں کیونکہ ولایت بیگم ابھی بالغ نہیں تھی۔ آخر یہ بمبئی کی فلموں میں معمولی رول کرتے اور شراب پیتے پیتے خود بھی شراب کی ایک خالی بوتل کی مانند ہو جاتی ہے۔

ولایت بیگم کے کردار کی خصوصیت اس کے اندر تڑپتی ہوئی پیاسی مامتا ہے۔ فلم ایکٹرس راج لتا کے بنگلے کی پارٹی میں ناچنے کے لیے رفیعہ کے ساتھ جاتی ہے تو میک اپ روم کے اندھیرے میں وہ رفیعہ سے یوں اپنے کرب کا اظہار کرتی ہے:

> "'اس خاموشی میں کبھی کبھی اُس بچے کی چیخ سنتی ہوں' ولایت بیگم، رفیعہ کے بالکل قریب آ گئی اس کے گلے سے لگ کر بولی' جانتی ہو رفیعہ، میں گیارہ سال کی تھی جب انھوں نے مجھ پر یہ ظلم توڑا، ڈاکٹر کہتے ہیں میرے رحم میں کوئی نقص پیدا ہو گیا ہے۔ میرے اب کبھی کوئی بچہ نہ ہوگا پھر بھی —'
>
> ولایت بڑی سختی سے رفیعہ سے لپٹ گئی۔ بولی۔ پھر بھی — کبھی کبھی مجھے اس بچے کی چیخ سنائی دیتی ہے۔ کبھی کبھی وہ میری کوکھ میں کسمسانے لگتا ہے۔ کبھی کبھی میرے بازوؤں میں ہمکنے لگتا ہے۔ کبھی کبھی اس کے ننھے ننھے ہاتھ میری چھاتیوں پر رینگتے ہوئے

معلوم ہوتے ہیں۔ میرے خدا ایسا کیوں ہوتا ہے ایسا کیوں ہوتا ہے[1]؟''

اور جب رفیعہ اسے ہدایت کرتی ہے کہ وہ بہت اچھی لڑکی ہے وہ مردوں کے ساتھ نہ جایا کرے عورت کو ایسا نہیں کرنا چاہیے تو وہ بڑے دکھ سے ہنس کر کہتی ہے:

''پگلی، میں کوئی عورت تھوڑی ہوں میں تو اب طوائف ہوں[2]!''

ولایت بیگم نہایت ہمدرد لڑکی بھی ہے۔ عشرت سے اس کی کوئی غرض نہیں ہوتی اس کے باوجود آخر میں جبکہ عشرت ہر طرف سے دھتکار دیا جاتا ہے وہ اس کو نہ صرف یہ کہ انسانیت کے ناطے اپنے یہاں پناہ دیتی ہے بلکہ عشرت کی بیمار ماں کے نام روپے بھی منی آرڈر کراتی ہے۔

لیکن روپیوں کی خاطر شب و روز پیشہ کرنے پر مجبور ولایت بیگم رفتہ رفتہ خوفناک بیماری میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اس کی آنکھوں کے نیچے گہرے حلقے پیدا ہونے لگتے ہیں اور کھانسی کے دوران حلق سے خون آنے لگتا ہے، نہایت کمزوری ہونے لگتی ہے۔ اس کے اس انجام پر کرشن چندر کا حساس قلم فلم انڈسٹری کے مخلص اور سیدھے سادے غریب نوجوان اکرم کی زبان بن کر چیخ اٹھتا ہے:

''ہمارے ملک میں کتنی ہی عورتیں آدھی عورتیں ہیں۔ آدھی سے بھی کم ایک تہائی، ایک چوتھائی۔ عورتیں، ایسی عورتیں جن کے اندر کوئی عورت نہیں ہے، جن کے صرف اعضا عورتوں کے سے ہیں لیکن جن کے اندر کوئی عورت باقی رہنے نہیں دی گئی۔ کوئی ماں، کوئی بہن، کوئی بیوی، کوئی محبوبہ — عورتیں جنھیں صرف تاجر بنا دیا گیا ہے صرف دکاندار، صرف منافع خور، جن کے اندر سے دل بھی نکال لیا گیا ہے اور وہاں محض ایک چاندی کا سکہ رکھ دیا گیا ہے۔ بہت مشکل ہے اس ظلم کو دیکھنا اور خاموش رہ جانا'۔ اکرم نے دونوں ہاتھوں سے اپنے سر کو پکڑ لیا[3]۔''

آخر سخت بیماری اور بے ہوشی کی حالت میں ولایت بیگم کو ہسپتال میں داخلہ کیا جاتا ہے۔ اس کی آنکھوں کے نیچے گہرے حلقے ہیں اور رخسار نیلے پڑ چکے ہیں، دونوں بازو سوکھے سیاہ اور جلی ہوئی لکڑیوں کی طرح ہو چکے ہیں، تھوڑی سوجن آ گئی ہے اس پر ایک زخم ہے اس کی ٹانگوں پر زخم ہیں سارے جسم پر زخم ہیں اور سب زخم رس رہے ہیں۔ آخر وقت میں بھی بچے کے لیے تڑپتی ہوئی اس کی روح کا دردناک انجام قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتا:

''یکا یک ولایت بیگم نے آنکھیں کھول دیں۔ رضیہ اور رفیعہ ذرا آگے کو ہولیں مگر ولایت بیگم تو صرف چھت کو تک رہی تھی۔ اس کے ہونٹ ہلنے کی کوشش کر رہے تھے، کچھ کہنے کی کوشش کر رہے تھے۔ بہت ہی دھیمے دھیمے سرگوشی میں اس کے ہونٹوں سے آواز نکلی 'میرا بچہ میرا بچہ.....' رفیعہ کا دل کانپ گیا وہ کتنے عرصے پہلے کی ایک رات میں کھو گئی جب وہ اور

---

[1] ''باون پتے''، ص ۱۵۹-۱۵۸ [2] ایضاً، ص ۱۶۰ [3] ایضاً، ص ۲۲۲

ولایت راج لتا کے گھر ناچی تھیں...... اور ولایت نے اسے بتایا تھا کس طرح اس کا دل ایک بچے کے لیے تڑپتا ہے۔

وہ ہونٹ بند ہو گئے۔ وہ آنکھیں دیر تک چھت کی سطح کو دیکھتی رہیں جیسے کسی کو تلاش کر رہی ہوں۔ یکا یک ایک شدید جان کاہ کاوش کے بعد ولایت بیگم بستر سے اٹھ کر بیٹھ گئی۔ نرس حیرت میں رہ گئی۔ اس نے ولایت بیگم کو لٹانا چاہا مگر اس کے جلے ہوئے بازوؤں میں نہ جانے کہاں سے اس وقت طاقت آ گئی کہ اس نے اپنے بازوؤں سے نرس کو پرے کر دیا۔ وہ آنکھیں سیدھی خلا میں دیکھ رہی تھیں۔ وہ ہاتھ تیزی سے اٹھے اور سینے کی طرف گئے۔ ولایت بیگم نے اپنے سینے پر دو ہتڑ مار کر رندھے ہوئے گلے سے چلا کر کہا۔

'ربا، کیا میں ہمیشہ آدھی عورت رہوں گی، کیا میری چھاتیوں میں کبھی دودھ نہیں اُترے گا؟ ربا بولتا کیوں نہیں۔'

ولایت بیگم زور سے چیخی اور اس کی آواز ایک زخمی ابابیل کی طرح وارڈوں میں پھڑ پھڑاتی چلی گئی۔ پھر اس نے ایک بار دو بار زور زور سے اپنے سینے پر دو ہتڑ مارے اور پھر یکا یک وہ پیچھے کو بستر پر گر گئی۔ اس کے دونوں بازو بے جان ہو کر دائیں جانب گرے۔ نرس جلدی سے آگے بڑھی۔ مگر وہاں اب کوئی نہ تھا۔ ولایت بیگم کی دونوں آنکھیں بے نور اور بے جان تھیں، منجمد جھیلی کی طرح۔[1]"

حیرت ہوتی ہے کہ ایک مرد ہوتے ہوئے کرشن چندر ممتا کی تڑپ رکھنے والی بلکتی عورت کے دل کی اتنی کامیاب اور موثر ترجمانی کرتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے خود کرشن چندر کے سینے میں ایک ماں کا دل ہو۔ پھر حساس اکرم کی زبان سے وہ مزید کہلواتے ہیں:

"تو تم نے اسے مار ڈالا! میرے پیارے خوبصورت شریف سماج! تم نے ولایت بیگم کو پہلے تو ایک سیاہی چوس کی طرح استعمال کیا پھر اسے گندے تولیے کی طرح برتا اور آخر میں ایک غلیظ جھاڑن سمجھ کر موت کے کوڑے کرکٹ میں پھینک دیا۔[2]"

ولایت بیگم کوئی ایک نہیں ہے۔ ہمارے ملک میں ایسی ہزاروں عورتیں ہیں، جن کی جوانی کا آغاز ہی موت کی بے وقت دستکوں سے ہوتا ہے۔ جن کی کوکھ کو ویران بنا دیا جاتا ہے اور جن کو پیشے پر مجبور کر کے رشتے دار مالی نفع حاصل کرتے ہیں تو اغیار مزے لوٹتے ہیں اور ان دونوں کے ہاتھوں ایک گھر اور شوہر کی آرزو لیے عمر بھر ایک بچے کو ترستی ہوئی عورت کا انجام ہوتا ہے بے وقت کی کربناک اور خوفناک بھیانک موت! اسی لیے کرشن چندر چاہتے ہیں کہ اکرم جیسے نیک، مخلص، انسانیت کا درد رکھنے والے اور عورت کا احترام کرنے والے نوجوان اس ظلم کے خلاف لڑیں، تماشائی بنے نہ بیٹھے رہیں۔ ولایت بیگم کی المناک

---

1 "باون پتے" ص ۲۵۰-۲۴۹ 2 ایضاً ص ۲۵۱

موت پر اکرم عہد کرتا ہے:

''جب تک میری جان میں جان ہے اور میرے ہاتھوں میں طاقت ہے اور آنکھوں میں نور ہے اور دماغ میں سوچ اور سمجھ کی ایک رمق بھی موجود ہے میں لڑتا رہوں گا اس اندھی شیطنیت، ظلم اور خوفناک بے انصافی کے خلاف۔[1]''

(۸) جمنا:

جمنا اپنے زمانے کی مشہور طوائف ہے جو اب بڑھاپے میں بائی کلہ کی گندی جھونپڑیوں کی بستی میں گوشہ نشینی اختیار کر کے اپنی زندگی کے آخری دن گزار رہی ہے۔ اس کی جھونپڑی، بستی میں سب سے عمدہ ہے جس کا فرش سیمنٹ کا ہے لیکن وہ خود بے حد کنجوس ہے۔ برسوں ایک طوائف کی زندگی گزارنے کے بعد وہ رات میں جاگنے اور دن میں سونے کی عادی ہو چکی ہے لہٰذا راتوں کو وہ اب بھی یوں جاگتی بیٹھی رہتی ہے جیسے اسے کسی کا انتظار ہو اور پوچھنے پر تلخ اور زہر آلود ہنسی کے ساتھ کہتی ہے:

''بیٹا ایک طوائف چمگادڑ کی طرح ہوتی ہے وہ دن کو سوتی ہے رات کو جاگتی ہے بیس برس تک رات کو مسلسل جاگنے سے اب نیند آنکھوں سے اُڑ گئی ہے اب مجھے رات کو نیند نہیں آتی، زندگی کے دن پورے ہونے کو آئے پھر بھی اب عادت بن چکی ہے۔ میں رات کو جاگتی ہوں، دن کو سوتی ہوں۔ مجھے معلوم نہیں دن کیسا ہوتا ہے بھور کیسی ہوتی ہے سورج کدھر سے نکلتا ہے تم میری فکر نہ کرو بیٹا، سو جاؤ آرام سے سو جاؤ۔[2]''

اس کی ان باتوں سے تلخی کم تاسف، کرب اور مامتا زیادہ جھلکتی ہے۔

جب باصلاحیت، شریف اور سنجیدہ مگر غریب فلم ڈائریکٹر اکرم ایک اچھی فلم بنانا چاہتا ہے تو اس کو اپنی فلم کے لیے چندہ اکٹھا کرنا پڑتا ہے بستی کے دوسرے غریبوں کی طرح جمنا بھی صرف ایک روپیہ چندہ دیتی ہے لیکن پھر اس سے رہا نہیں جاتا ایک رات اکرم کو جاگتا پا کر وہ اس کے پاس آتی ہے اور اس سے پوچھتی ہے کہ وہ کیسی کہانی سوچ رہا ہے اپنی فلم کے لیے۔ جب وہ بتاتا ہے کہ اس کی فلم کی کہانی کسان اور اس کی زمین کے متعلق ہے تو وہ حیرت سے اس کی بات دہراتی ہے اور متاثر کن انداز میں کہتی ہے:

''میں ایک کسان کی بیٹی تھی۔''

پھر چپ ہو جاتی ہے اور تھوڑی دیر بعد کانپتی ہوئی آواز میں پوچھتی ہے کہ اس کہانی میں لڑکیاں بھی ہوں گی وہ ان کے ساتھ کیسا سلوک کرے گا یعنی وہ کیسی لڑکیاں ہوں گی انسان یا مردوں کے کھلونے؟ اکرم چونک کر حیرت سے بوڑھی جمنا کی طرف دیکھتا ہے اور دیکھتا ہی رہ جاتا ہے تو وہ سختی سے وہی سوال دہراتی ہے۔ اکرم جواب دیتا ہے کہ وہ انسان ہوں گی، تو وہ اطمینان کی سانس لیتی ہے کہ اسے اکرم جیسے انسان سے ایسی ہی توقع تھی پھر کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اپنی چولی میں ہاتھ ڈال کے تین سو کے جمع شدہ نوٹ نکال کر

---

[1] ''باون پتے'' ص ۲۵۱ [2] ایضاً

اکرم کے ہاتھوں میں تھما دیتی ہے:

'جاؤ فلم بناؤ۔ بھگوان تمھیں کامیاب کریں' اور وہ جلدی سے قدم موڑے تیزی سے اپنے جھونپڑے کی طرف چلی گئی۔"

اور جب ستیہ رائے اور اکرم کی کمپنی کے دفتر کا مہورت ہوتا ہے تو یہ سب لوگ جمنا کے انکار کے باوجود اصرار کر کے اسے اس تقریب میں بلاتے ہیں اور اس عزت افزائی پر اس کی آنکھیں بھر آتی ہیں:

"ایک کونے میں جمنا سفید دھوتی پہنے سمٹی سمٹائی بیٹھی تھی بہت دنوں کے بعد آج وہ دن کو بھی جاگ رہی تھی۔..... زندگی میں جمنا کے لیے شاید یہ پہلا موقع تھا کہ وہ عزت والے لوگوں میں اس طرح عزت سے بیٹھ رہی تھی۔ بار بار اس کی آنکھیں آنسوؤں سے بھر جاتیں اور وہ انھیں آہستہ سے اپنی سفید دھوتی کے اُجلے پلو سے پونچھ لیتی۔"

اس طرح جمنا ایک ایسی مظلوم عورت ہے جو پہلے تو کسان کی بیٹی تھی پھر طوائف بنادی گئی لہٰذا اس کے دل میں دوسری عورتوں کے لیے درد ہے اور وہ نہیں چاہتی کہ اس کے ساتھ جو کچھ ہوا ہے وہ دوسری نوجوان لڑکیوں کے ساتھ ہو!

'ایک عورت، ہزار دیوانے' کے نسائی کردار

'ایک عورت ہزار دیوانے' بھی کرشن چندر کا ایک ایسا ناول ہے جس کے سب نسائی کردار اہم ہیں لیکن اس ناول کی اہمیت اس اعتبار سے بھی زیادہ ہے کہ اس کے ذریعے کرشن چندر نے ہمیں ایک عظیم نسائی کردار دیا اور وہ کردار ہے اس ناول کی ہیروئن لاچی۔

(۹) لاچی:

کرشن چندر نے اس خانہ بدوش لڑکی لاچی کو حسن کا نادر نمونہ قرار دیا ہے:

"..... لوگ اکثر اس کی طرف دیکھتے تھے۔ مرد حسرت سے دیکھتے تھے، عورتیں رشک سے۔ لاچی خانہ بدوشوں کی لڑکی تھی۔ جانے کتنی نسلوں، قوموں، رنگوں کے باہم امتزاج کے بعد حسن کا یہ نادر نمونہ تیار ہوا تھا۔ اونچا پورا قد، سنہرا گندمی رنگ، گہری سبز آنکھیں، سینے میں کمان کا سا خم اور تناؤ اور کمر میں تیر کی سی سبک اندازی لیے جب لاچی چلتی تھی اس کامل اعتماد سے جیسے ساری دنیا اُسے جھک کر سلام کر رہی ہو۔"

لاچی بہت ڈھیٹ، مضبوط، بے باک اور نڈر لڑکی ہے۔ وہ اپنے علاقے کے دادا حمید ٹیکسی ڈرائیور تک سے مرعوب نہیں ہوتی:

"دو تین بار اس (حمیدے) نے ڈرا دھمکا کے لاچی کو اپنے رعب میں لانا چاہا تھا مگر ہر بار

---

۱ "باون پتے" ص ۲۸۲ ۲ ایضاً ص ۲۸۳ ۳ "ایک عورت ہزار دیوانے" ص ۸

منہ کی کھائی تھی، اُسے جلد ہی معلوم ہو گیا کہ لاچی کا بدن بے حد مضبوط ہے اور اسے خانہ بدوشوں اور نٹنیوں کے کئی گُر ایسے یاد ہیں جن کی مدد سے وہ کسی بھی وقت کسی مرد کو پٹخنی دے سکتی ہے[1]۔"

لاچی عام شہری یا دیہاتی عورتوں کی طرح نہیں تھی جو مرد کا ایک گھونسا کھاتے ہی چٹائی کی طرح بچھ جاتی ہیں۔لہٰذا وہ حمیدے سے ڈرنے کی بجائے اس کی طرف زور سے تھوک کر آگے بڑھ جاتی ہے۔

لاچی اسٹیشن یارڈ کے مغربی جانب خانہ بدوشوں کے قبیلے کے ایک خیمے میں اپنی ماں اور چاچا مامن کے ساتھ رہتی تھی۔کیونکہ جب وہ چار سال کی تھی تو اس کا باپ رنگی شراب پی کر جوئے میں اپنی بیوی کو ہار گیا تھا۔لہٰذا جب ماں کے ساتھ بیٹی بھی آ گئی تو مامن بہت خوش ہوا کیونکہ خانہ بدوشوں کے قبیلے میں عورتیں مردوں کے مقابلے میں زیادہ کماتی ہیں۔ان حالات کے سبب لاچی کو اپنے نکمّے کاہل شرابی باپ سے بہت نفرت ہے۔اس کے باوجود جب باپ اس کے آگے دستِ سوال بڑھا دیتا ہے تو وہ ہر بار اس کی ہتھیلی پر چار آٹھ آنے ضرور رکھ دیتی ہے۔

جب مامن، قبیلے کے سردار دھارو کے ساتھ جوا کھیلتے ہوئے پچاس روپے ہار بیٹھتا ہے تو وہ بدلے میں دف، جھانجھر یا چاندی کی ہتھی والا خنجر لینے کی بجائے خود مزید پچاس روپے دے کر خوبصورت لاچی کو لینا چاہتا ہے۔ساڑھے تین سو میں سودا پکا ہو جاتا ہے تو لاچی غضبناک ہو کر خنجر ہاتھ میں اٹھائے پوچھتی ہے:

"کس نے بیچا ہے مجھے؟"

لاچی کی ماں کولی جو اپنے قبیلے میں عورت کی پست حیثیت کو قبول کر کے حالات سے سمجھوتہ کر چکی ہے کہتی ہے کہ عورت، گھوڑی اور زمین ہمیشہ بکتی ہے اور اسے سردار دھارو نے خرید لیا ہے۔لیکن لاچی ہمت ہارے بغیر سردار کو للکارتی ہے:

"اگر ہمت ہے تو مجھے اٹھا کر لے جاؤ۔میں خود نہیں جاؤں گی کیونکہ مجھے تیرا یہ لمبی ناک والا شتر مرغ کا سا چہرہ پسند نہیں ہے[2]۔"

اور جب سردار اسے اپنے بازوؤں میں اُٹھا کر لے جانے کی کوشش کرتا ہے تو لاچی بار بار اس کے بازوؤں سے پھسل کر اسے پریشان کرتی ہے اور آخر میں خود ہی اسے ایک پٹخنی دے دیتی ہے جس سے سردار کا بُرا حال ہو جاتا ہے۔آخر لاچی سردار سے وعدہ کرتی ہے کہ تین مہینوں کے بعد جب ان کا قبیلہ بہار کا جشن منائے گا تب تک وہ اس کا روپیہ لوٹا دے گی نہ لوٹا سکی تو خود ہی اس کے پاس آ جائے گی۔

لاچی یوں کہنے کو تو ایک بے حیثیت خانہ بدوش لڑکی ہے لیکن وہ دوسری خانہ بدوش لڑکیوں سے مختلف ہے۔اس کے قبیلے میں عورت جس قسم کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے اسے اس کے دل نے قبول نہیں کیا ہے۔اس کا دل ایک خیمہ نہیں، بلکہ ایک گھر چاہتا ہے اور وہ صرف ایک مرد کے ساتھ زندگی گزارنا

---

1. "ایک عورت ہزار دیوانے" ص ۱۱ 2. ایضاً ص ۲۵

چاہتی ہے۔ اپنے ان ہی پاکیزہ اور سلجھے ہوئے خیالات کے سبب اسے اپنے قبیلے کی بے ترتیب، بے حیثیت گندی اور در بدر زندگی جہنم لگتی ہے۔ لاچی ظاہر میں جتنی چنچل، شریر اور الھڑ لڑکی لگتی ہے باطن میں اتنی ہی شریف اور سنجیدہ عورت ہے۔ شرارت اور شرافت کے اس امتزاج نے اس کے کردار کو تمکین کے ساتھ بے پناہ وقار بھی بخشا ہے اور اسی لیے اس کا کردار ایک یادگار کردار بن گیا ہے ورنہ اگر وہ شروع سے آخر تک ایک شوخ اور چنچل خانہ بدوش لڑکی ہوتی تو جلد قارئین کے ذہنوں سے محو ہو جاتی۔ اس کا کردار ارتقاپذیر ہے۔ ناول میں آگے چل کر وہ اس قدر سنجیدہ ہو جاتی ہے کہ ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ خانہ بدوش قبیلے سے ہے۔ اس کے کردار کا یہ پہلو ہمیں ناول کے آغاز ہی میں اپنے جھلک دکھلاتا ہے جب وہ اپنے خیمے کے پاس رات میں سو نہیں پاتی اور دیر تک مندرجہ ذیل خیالات لیے پریشان رہتی ہے:

> ''میں کیا چاہتی ہوں اے پُر اسرار آسمان! کیوں میرا دل دوسری خانہ بدوش لڑکیوں کی طرح نہیں ہے؟ کیوں میں دھندہ نہیں کر سکتی، کما نہیں سکتی، اپنا جسم نہیں بیچ سکتی۔ میں تو ان سب لڑکیوں سے زیادہ خوبصورت ہوں۔ پھر یہ کیسا دل ہے میرا؟ جو اپنے قبیلے، اس کے رسم و رواج، اس کی صدیوں پرانی ریت سے انکار کرتا ہے؟ کیوں میں ایک خیمہ نہیں چاہتی، ایک گھر چاہتی ہوں ــــ یہ کیسا دل ہے میرا، دوسری خانہ بدوش لڑکیوں سے کتنا الگ ہے جو اپنے قبیلے میں رہتی ہیں۔ خیمہ در خیمہ، شہر در شہر، اور گاؤں در گاؤں گھومتی ہیں۔ جن کا ایک زندگی کا خاوند ہوتا ہے اور ایک رات یا ایک گھڑی کا خاوند بھی ہوتا ہے اور دونوں خاوندوں میں کوئی چپقلش نہیں ہوتی۔ بلکہ پہلا خاوند اپنی خوشی سے اپنی بیوی کو سجا کر باہر بھیج دیتا ہے جہاں وہ ایک رات یا ایک گھڑی گزار کر آتی ہے اور اس طرح آتی ہے جیسے وہ اپنا جسم نہیں، ایک عینک، ایک چھلا بیچ کے آئی ہے اور آتے ہی اپنی ساری کمائی اپنے شوہر کے قدموں میں ڈال دیتی ہے اور اس کے گلے سے لپٹ جاتی ہے۔ میرا جسم، عینک یا چھلا کیوں نہیں ہے؟ کیوں وہ مجھے اپنی ہی روح کا ایک حصہ معلوم ہوتا ہے؟ جس کی بے حرمتی میں برداشت نہیں کر سکتی ــــ میں تو پیڑ کی طرح ایک جگہ گڑ جانا چاہتی ہوں۔ چاہتی ہوں ایک ہی جگہ میرا گھنا سایہ بڑھے، ایک ہی جگہ میرے پھولوں کی خوشبو پھیلے اور میرے پھلوں کا رس چھلکے۔ مجھے بہار بھی وہیں آئے اور خزاں بھی وہیں۔ اور اسی جگہ کی سردی گرمی کھا کر مجھے موت آئے اور میں اس دھرتی میں سما جاؤں۔ لیکن یہ چلتے ہوئے خیمے، یہ بدلتے ہوئے مرد، یہ گزرتے ہوئے مناظر جہنم! جہنم[1]!!''

بقول کرشن چندر:

> ''لاچی ایسی عجیب لڑکی تھی کہ جس ماحول میں رہتی تھی اس سے الگ سوچتی تھی[2]۔''

---

1. ''ایک عورت ہزار دیوانے'' ص ۳۲-۳۱-۳۰

جیسا کہ کہا جا چکا ہے لاچی ظاہر میں ایک شوخ اور شریر لڑکی ہے جو نہ یارڈ سے کوئلہ چرا کر حلوائی کے بیچنے کو برا سمجھتی ہے اور نہ ٹکٹ چیکر کے پچھواڑے سے مرغ چرا کر قصائی کو بیچنے میں جھجکتی ہے لیکن ظاہر میں وہ جتنی چنچل ہے باطن میں اتنی ہی سنجیدہ۔ اس کے قبیلے کی عورت روشی اس کو سمجھاتی ہے کہ وہ صرف ساڑھے تین سو روپیوں کے لیے پریشان کیوں ہے۔ وہ ہاں کرے تو وہ اس کے لیے ابھی ساڑھے تین سو کا گاہک دلائے گی۔ لیکن لاچی جسے اپنی عصمت سب سے زیادہ عزیز ہے، انکار کر دیتی ہے اور پھلوں کی دکان والے مادھو (جو اس کو سب سے زیادہ چاہنے کا دعویٰ کرتا ہے) پر بھروسہ کرتی ہے کہ شاید وہ اس کے لیے ساڑھے تین سو روپیوں کا بندوبست کر دے۔ مادھو شام دکان بند کر کے لاچی کو ٹیکسی میں بٹھا کر اسٹیشن کے اڈے سے باہر لے جانے کے بعد سو روپے دے کر اس کے جسم پر ہاتھ ڈالنا چاہتا ہے تو لاچی کو سخت صدمہ پہنچتا ہے کہ مادھو کو وہ کیا سمجھتی تھی اور وہ کیا نکلا۔ وہ نوٹ مادھو کے منہ پر مار کر ٹیکسی سے باہر نکل جاتی ہے اور بے بسی سے روتے ہوئے سوچتی ہے:

''کوئی اتنی بڑی رقم تو ہے نہیں۔ آخر کیوں اس دنیا میں کوئی ایک لڑکی کی عزت لیے بغیر اسے ساڑھے تین سو روپے دینے کے لیے تیار نہیں ہے؟''[1]

اس کے باوجود لاچی ہمت نہیں ہارتی۔ تنہا ساڑھے تین سو روپے چکانے کے اس کے عزم سے اس کا نکتا باپ تک متاثر ہو جاتا ہے اور کہتا ہے:

''تمھارا جسم عورت کا ہے دل مرد کا ہے بس یہی سوچ کر افسوس ہوتا ہے۔''[2]

بلوچی کا لڑکا گل، لاچی کے حسن پر فریفتہ ہو کر روز آدھی رات کو پل پر آ کر اس کے خیمے کو تکا کرتا ہے تو لاچی پہلے تو اس کے عشق کا مذاق اڑاتی ہے پھر فتح مندی اور غرور کے احساس سے سرشار ہو جاتی ہے۔ لیکن مادھو کے تجربے کے بعد اسے کسی مرد کا اعتبار نہیں لہٰذا جب گل وہ ایک دن میں اپنے ماں باپ سے ساڑھے تین سو روپے لے کر اسے دینے کا وعدہ کرتا ہے تو وہ تلخی سے پوچھتی ہے:

''اور اپنی ٹیکسی کہاں کھڑی کرو گے؟''

بات سمجھنے کے بعد جب گل کہتا ہے کہ سبھی مرد ایک سے نہیں ہوتے تو لاچی بڑی حقارت سے کہتی ہے ''سبھی کتے ایک سے ہوتے ہیں!''

بھیک مانگ کر اور چوری کر کے کسی طرح لاچی قرضے میں سے ستر روپے ادا کر دیتی ہے لیکن رفتہ رفتہ ریلوے کوارٹرز کے لوگوں کی ہوشیاری کے سبب اس کے لیے چوری بھی مشکل ہو جاتی ہے اور پھر سارا علاقہ جو ایک خانہ بدوش لڑکی کی اس قدر عصمت پرستی پر تلملایا ہوا ہے یہی چاہتا ہے کہ اس ذلیل خانہ بدوش لڑکی کی عزت چھن جائے۔ علاقے والوں کا تاثر یہ ہے:

''یہ خانہ بدوش لڑکیاں۔ نہ ان کا گھر نہ گھاٹ، نہ ماں کا پتہ نہ باپ کا۔ کس برتے پر یہ کم

---

[1] ''ایک عورت ہزار دیوانے'' ص ۴۳ [2] ایضاً ص ۵۲ [3] ایضاً ص ۵۵

بخت اترائی ہے؟"[1]

اور جب لاچی کوئلہ چراتے ہوئے پکڑی جانے پر حوالات میں بند ہو جاتی ہے اور اس کی محبت میں گل گھر چھوڑ کر چاقو چھریاں تیز کرنے کے دھندے پر لگنے کے بعد اس سے ملتا ہے تو گل اسے پہلی بار اپنا ساتھی محسوس ہوتا ہے اور وہ اس سے بے تکلفی سے سوالات پوچھتی ہے "تم مجھ سے پیار کرتے ہو؟"، "تم مجھ سے شادی کرو گے؟"، "تم مجھے ایک گھر دو گے؟" اور اثبات میں جواب پا کر کہتی ہے "بس مجھے اور کچھ نہیں چاہیے" اور گہری طمانیت سے بے اختیار گل کے سینے سے لگ جاتی ہے۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ لاچی کی زندگی کا مقصد، اس کی منزل صرف ایک گھر ہے خیمہ نہیں۔ لیکن اس مقصد میں کامیاب ہونے یا اس منزل کو پانے کے لیے وہ کسی طرح بے ایمانی کے لیے آمادہ نہیں۔ بے بسی کے عالم میں بھی وہ یہی کہتی ہے کہ "میں مر جاؤں گی مگر اپنے وعدے سے نہیں پھروں گی" سردار کے روپے لوٹانے کا وقت آجاتا ہے اور مایوسی کی انتہا ہو جاتی ہے تو اچانک ریلوے مزدوروں کی ہمدردی اور ایثار سے لاچی اس قابل ہو جاتی ہے کہ سردار کا قرضہ چکا دے۔ اب لاچی کی خوشی کی انتہا نہیں رہتی اور وہ خیمے میں روپے رکھ کر بچوں جیسی گہری نیند سو جاتی ہے۔ لیکن صبح جب دھوکے سے اس کے سارے روپے غائب کر دیے جاتے ہیں تو وہ اس مکاری کو برداشت نہیں کر پاتی اور سردار ماروکی دلہن بننے سے پہلے رواج کے مطابق چاندی کی ہتھی والا خنجر لے کر ناچتے ہوئے آخر میں سردار ماروکے سینے میں خنجر اتار دیتی ہے۔ یہاں سے گویا لاچی کی زندگی کا تاریک باب شروع ہوتا ہے۔ عدالت سے اسے تین سال کی سزا ہو جاتی ہے۔ تعلیم یافتہ اور فنون لطیفہ کا گرویدہ جیلر خوب چند بھی لاچی کی خوبصورتی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ لاچی کی بحث کے دوران وہ اسے بتاتا ہے کہ اس سے بڑا ڈپٹی انسپکٹر جیل ہوتا ہے پھر ڈپٹی جرنیل اور اس کے بعد جرنیل اور ان سے بڑا خدا تو لاچی خاموشی کے بعد آہستہ سے کہتی ہے:

"خدا بھی مرد ہے۔ اس سنسار میں جتنے بھی بڑے بابو ہیں سبھی مرد ہیں۔ پھر مجھے انصاف کہاں سے ملے گا؟"[2]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ لاچی کس قدر حساس ہے اور مرد کی ذات سے کس قدر بدظن!

لاچی ہمیں اپنے قبیلے کی عورتوں کی سردار اور رہبر معلوم ہوتی ہے۔ جب اپنی عصمت کی حفاظت کے لیے اس کے دلیرانہ اقدام سے اس کے قبیلے کی دوسری عورتوں میں ایک ذہنی بیداری پیدا ہو جاتی ہے۔ عورت کی بغاوت سے سماج میں مردوں کے ردِ عمل کو بھی کرشن چندر نے اچھی طرح پیش کیا ہے، لکھتے ہیں:

پلاسٹک مل کا مالک اس علاقے کا سربرآوردہ آدمی تھا...... اس نے اس بات کی پوری کوشش کی تھی کہ لاچی کسی طرح اس مقدمے کے چنگل سے نہ بچ نکلے۔ حالانکہ لاچی کے دلیرانہ بیان اور اقبالِ جرم کے بعد اس کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہ گئی تھی پھر بھی پلاسٹک مل

---

[1] "ایک عورت ہزار دیوانے" ص ۹۳ [2] ایضاً

کے مالک کی کوشش یہی رہی کہ لاچی کو مقدمے میں زیادہ سے زیادہ سزا ہو۔ مردوں کا سماج ہو یا مردوں کا قبیلہ ہو وہ عورت کے بہت سے گناہوں کی پردہ پوشی کر دیتے ہیں، لیکن وہ ہرگز ہرگز یہ گوارا نہیں کرتے کہ کوئی عورت اس سے باغی ہو کر اپنی حرمت کی حفاظت کے لیے لاچی کی طرح زندگی کی بازی لگا دے۔ کیونکہ اس کا دوسری عورتوں پر بہت بُرا اثر پڑتا ہے اور ہوا بھی یہی تھا۔ مقدمے کا سب سے بڑا اثر قبیلے کی عورتوں پر پڑا تھا۔ نوجوان عورتوں نے ایک ایک کر کے بُرے دھندے سے انکار کر دیا تھا۔ ان کے شوہر خفا تھے، قبیلے کا سردار خفا تھا۔ قبیلے کی بوڑھی عورتیں خفا تھیں لیکن لاچی کی دلیرانہ مدافعت نے صدیوں کی زنجیریں توڑ ڈالی تھیں اور وہ طوفان جو ہر عورت کے سینے میں لہریں لیتا ہے، سینہ توڑ کر باہر آ گیا تھا اور غم و غصہ سے بپھری ہوئی نوجوان خانہ بدوش عورتوں کے چہروں پر کھیل رہا تھا۔ اب وہ مرغی چرائیں یا کوئلہ چرائیں، ٹوکریاں بُنیں یا چاندی کے چھلّے بیچیں، یا محنت مزدوری کا کوئی اور کام کریں، لیکن اب وہ اپنی عزت بیچنے پر تیّار نہ تھیں اور اب وہ طعنے دے دے کر اپنے خاوندوں کو شرم دلانے لگیں کہ محنت کرنا سیکھیں۔ تین لڑکیاں تو قبیلے سے بھاگ گئی تھیں اور انھوں نے شہر کے غریب لیکن محنتی نوجوانوں سے شادیاں کر لی تھیں۔ قبیلے میں پھوٹ پڑ گئی تھی اور طوفان کے پہلے ہی ریلے میں پرانے رسم و رواج خس و خاشاک کی طرح بہہ گئے تھے اور اٹھتی ہوئی بغاوت کی موجوں کے زور نے اس قبیلے کو اس کی مرضی کے خلاف بیسویں صدی کی طرف دھکیل دیا تھا۔"[1]

لاچی کے دل میں فلم اسٹار بننے کا شوق بھی ہے لیکن جب اسے بتایا جاتا ہے کہ اس کے لیے اسے سب سے پہلے اپنی عزت دینی ہوگی تو وہ ایسی زندگی پر جیل کی زندگی کو ترجیح دیتی ہے۔ جب وہ دلدار روڈ پر عورتوں کے کوٹھوں کا منظر دیکھتی ہے تو اسے اس ماحول سے کراہیت محسوس ہوتی ہے۔ لیکن حاجی میر چندانی کے بہکنے پر لاچی کا غضبناک ہو کر مردوں کو چت کر کے ان کی چھاتی پر چڑھ کر ان کے سر ایک دوسرے سے طبلے کی طرح بجانا وغیرہ کسی قدر مبالغہ لگتا ہے اور کسی فلمی منظر سے قریب۔ لیکن اگر ہم لاچی کی اس ضد یا جنون کو مدنظر رکھیں کہ "میں نہیں بکوں گی!"، "کسی قیمت پر نہیں بکوں گی" جو کرشن چندر کے کہنے کے مطابق لاچی کا 'عقیدہ' ہے تو یہ منظر ناگوار نہیں گزرتا۔

جیل میں لاچی کا غرور توڑنے کے لیے حاجی عبدالسلام اور میر چندانی جیسے دولت مند مرد پچاس ہزار روپیوں کا لالچ دے کر لاچی کا جسم خریدنا چاہتے ہیں لیکن لاچی کا ایک ہی جواب ہوتا ہے کہ "جو مجھے میری مرضی کے خلاف چھوئے گا میں اسے کچا چبا جاؤں گی" اور اس کے اس جواب میں محض اس کی ضد کو دخل نہ تھا بلکہ اس کا جواب گویا اس کے جسم اور روح کی پوری شخصیت کا جواب تھا۔ وہ کوئی دوسرا جواب

---

[1] "ایک عورت ہزار دیوانے" ص ۱۲۸-۱۲۷

دے ہی نہ سکتی تھی۔ لیکن لاچی کہیں کہیں ایک مفکر بن کر اُبھرتی ہے اور اپنے منہ سے بڑے گہرے اور معنی خیز جملے ادا کرتی ہے۔ جس سے اس کے کردار کا فطری پن متاثر ہوتا ہے۔ اس کا کردار زیادہ فطری اور زیادہ دلکش اسی وقت لگتا ہے جب اس سے اس کی معصومیت کا اظہار ہوتا ہے۔ جیل میں جب گل آ کر اسے بتاتا ہے کہ ہندوستان کا شہری بننے کی اس کی درخواست نامنظور ہوگئی ہے لہذا جب وہ جیل سے باہر نکلے گی تو اس کی صورت نہ دیکھ سکے گی تب اس کا بے اختیار یہ کہنا کہ ''تم نے ان سے کہا ہوتا، میری لاچی یہاں ہے میں یہاں سے کیسے جاسکتا ہوں'' بہت بھلا لگتا ہے اور اپنے محبوب گل سے اس جدائی کے وقت لاچی کا پھوٹ پھوٹ کر رونا اس کے کردار کو جاندار بناتا ہے ورنہ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ کرشن چندر نے نہایت مثالی عورت کا کردار پیش کیا ہے۔

لاچی کو گل سے بے انتہا محبت ہے اور اس پر بے پناہ اعتبار خود اس کے الفاظ میں:

''کبھی نہیں بدلے گا میرا گل[1]''

اور:

''تم لاچی کو نہیں جانتے۔ میں ایک خانہ بدوش لڑکی ہوں میرے لیے کوئی ملک نہیں ہے کوئی قوم نہیں ہے اور کوئی مذہب نہیں ہے۔ میں ہر دیوار پھلانگ جاؤں گی اور ہر سلاخ توڑ ڈالوں گی۔ میں چوری کروں گی، جیب کتروں گی، قتل کروں گی، ڈاکے ڈالوں گی لیکن کبھی کوئی گل کے سوا میرے جسم کو ہاتھ نہ لگا سکے گا[2]''

سپرنٹنڈنٹ جیل خوب چند لاچی کی تصویر بڑی محنت اور کاوش سے بناتا ہے خود لاچی اعتراف کرتی ہے کہ یہ تصویر اس سے زیادہ خوبصورت ہے اور سپرنٹنڈنٹ جیل کے اضطراب اور اُداسی سے متاثر ہو کر اپنی ہمدردی کا اظہار یہ کہہ کر کرتی ہے کہ:

''اگر میں گل سے پیار نہ کرتی تو تیری ہو جاتی میری جان[3]!''

خوب چند اس تصویر کو پیرس لے جانے کا ارادہ کرتا ہے۔ لیکن اس کے بعد لاچی کی زندگی کا تاریک ترین باب شروع ہوتا ہے جب چیچک جیسی مہلک بیماری کا شکار ہو کر وہ نہایت بدصورت اور اندھی ہو جاتی ہے۔ اب جیل کے دیگر مردوں کے علاوہ خوب چند بھی اس سے کترانے لگتا ہے بلکہ خوب چند سفارش کر کے اس کو جیل سے ہی آزاد کرا دیتا ہے۔ لیکن دل میں تلخیاں بھرے لاچی جاتے جاتے بھی جیل کے ان مردوں کو للکار کر جاتی ہے جو کبھی اس کی محبت کا دم بھرتے تھے کہ اگر ان کی محبت سچی ہے تو وہ اب آگے بڑھیں۔ جواب میں سب کی خاموشی پر وہ زہریلی ہنسی ہنستے ہوئے باہر نکل جاتی ہے اور فٹ پاتھ پر گر کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔

اندھی اور بے سہارا ہونے کے بعد بھی لاچی اپنی خودداری اور جرأت کا دامن نہیں چھوڑتی۔ اسٹیشن

---

[1] ''ایک عورت ہزار دیوانے'' ص ۱۶۰ [2] ایضاً، ص ۱۷۶ [3] ایضاً، ص ۱۷۹

کے قریب ایک مسافر سے ٹکرانے پر جب وہ اسے گالی دیتا ہے تو وہ برداشت نہیں کر پاتی اور اس کی بانہہ پکڑ کر اس کے منہ پر دو گھونسے لگا کر اسے زمین پر گرا دیتی ہے۔ اور جب اتفاقاً ٹرین سے گل بھی وہیں اتر پڑتا ہے اور ایک اندھی بھکارن کو زخمی پا کر اس کے زخموں کو دھو کر اسے بازوؤں سے اٹھا کر ڈاکٹر کی شاپ تک لے جاتا ہے تو لاچی جو گل کو پہچان چکی ہے، چاہتی ہے کہ اسی وقت اس کا دم اس کے محبوب کے بازوؤں پر نکل جائے۔

مرہم پٹی کے بعد پہلے تو وہ گل کو کچھ بتائے بغیر رخصت کر دینا چاہتی ہے لیکن پھر اس سے رہا نہیں جاتا اور وہ گل سے ایثار اور وفا کی اُمید لیے کہہ بیٹھتی ہے کہ وہ لاچی ہے لیکن حسن پرست عاشق گل، جس نے لاچی سے محبت ہی اس کے بے پناہ حسن کی بنیاد پر کی تھی اب اس بے انتہا بدصورت اندھے وجود کو کیسے اپنی محبوبہ کے رُوپ میں قبول کر لیتا؟ لہٰذا دس دن بعد جب لاچی چلنے پھرنے کے قابل ہو جاتی ہے تو وہ اسے پچاس روپے دیکر پونا روانہ ہو جاتا ہے کہ ایک مہینے میں گھر کا انتظام کرنے کے بعد وہ اسے اپنے پاس بلا لے گا اور تب تک ہر ہفتہ اسے خط لکھتا رہے گا۔ لیکن دراصل وہ لاچی کو ایک طویل انتظار کی کیفیت بخش جاتا ہے۔ وسوسوں کے باوجود لاچی گل پر بھروسہ رکھے اس کا انتظار کرتی ہے لیکن دو ماہ دس روز کے بعد صرف گل کا منی آرڈر آتا ہے پتہ نہیں۔ ڈاکیے سے ایسے منی آرڈر کی وضاحت پانے کے بعد لاچی کے ہاتھ پانو کانپنے لگتے ہیں، دل زور زور سے دھڑکنے لگتا ہے اور وہ بمشکل اپنی کیفیت پر قابو پاتے ہوئے اپنی خودداری کا اظہار اس منی آرڈر کو واپس کر کے کرتی ہے یہ کہہ کر کہ:

> سبحان! یہ منی آرڈر میرے لیے نہیں ہے ایک اندھی بھکارن کے لیے ہے، اس منی آرڈر کو واپس کر دو۔[1]''

فاقوں کے باوجود اور پوسٹ مین کے اصرار کے باوجود وہ یہ رقم لینا گوارا نہیں کرتی اور اپنی پتلی لاٹھی اٹھا کر دھیرے دھیرے بس کے اڈے پر بھیک مانگنے نکل پڑتی ہے۔

اس طرح لاچی ایک باغی، بہادر اور خوددار عورت کا کردار ہے جو بڑے سے بڑے طوفان کے آگے ڈٹ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ بے بسی میں آنسو بھی بہاتی ہے لیکن اپنی عصمت، عزت اور خودداری پر کسی طرح کی آنچ نہیں آنے دیتی، یہی اس کی عظمت ہے۔ کرشن چندر نے لاچی کا کردار جس طرح پیش کیا ہے اس کے جائزے کے بعد ہم کہہ سکتے ہیں کہ لاچی ان کے نسائی کرداروں میں ایک یادگار اور شاہکار کردار کی حیثیت رکھتی ہے۔

(۱۰) روشی:

روشی 'ایک عورت ہزار دیوانے' کا ایک مختصر سا کردار ہے لیکن جاندار ہے۔ روشی لاچی کی بالکل ضد ہے اور قبیلے کی بڑی تجربہ کار اور سمجھدار عورت ہے اسی لیے قرضے کی پریشانی کے وقت لاچی اس سے مشورہ

---

[1] ''ایک عورت ہزار دیوانے'' ص ۲۰۷

کرنا ضروری سمجھتی ہے۔ روشی کا حلیہ اور مزاج کچھ اس طرح ہے:

''روشی کی عمر تیس سال سے اوپر ہوگی۔ اس کا حسن بجھتا جا رہا تھا جسے وہ سرخی غازے سے ہر روز جلا دیتی تھی۔ روشی خانہ بدوش لڑکیوں میں سب سے چنٹ اور خرانٹ تجربہ کار عورت تھی۔ اس کے گاہک سب سے زیادہ امیر ہوتے تھے اور اس کے کپڑے بھی سب سے زیادہ قیمتی ہوتے تھے اور اس کا شوہر جمواد ن رات شراب پیتا تھا اور روشی کی آمدنی کا بیش تر حصہ شراب اور جوئے میں صرف کرتا تھا اور روشی کو مہینے میں چار پانچ بار پیٹ دیا کرتا تھا۔ روشی انتہائی سعادت مندی سے یہ مار کھا لیا کرتی تھی کیونکہ اس کا اعتقاد تھا کہ اس دنیا میں ہر شوہر کو اپنی بیوی کو پیٹنے کا حق حاصل ہے۔ مار کھا کھا کر اس پٹائی کو پسند بھی کرنے لگی تھی بلکہ جب زیادہ دن ہو جاتے تو روشی کی کھال خود اس پٹائی کے لیے تلملانے لگتی تھی۔ اس کے سارے جسم میں خارش سی ہونے لگتی اور وہ کسی نہ کسی بہانے اپنے شوہر سے اُلجھ پڑتی اور پھر پٹ کر اپنے خاوند کے پاؤں دبانے لگتی۔ اسے اپنے خاوند سے بہت محبت تھی محبت تو اسے اپنے گاہکوں سے بھی ہو جاتی تھی لیکن وہ تو بس گھڑی دو گھڑی کی محبت ہوتی تھی لیکن خاوند تو خاوند ہے اور گاہک تو صرف گاہک ہیں۔ دکان سے سودا تو ہر کوئی خریدتا ہے لیکن دکان کا مالک تو صرف ایک ہی ہوتا ہے نا! روشی بہت سمجھدار عورت تھی۔ وہ زندگی سے بڑی خوبصورتی سے مفاہمت کرنا جانتی تھی۔ در اصل یہ دنیا ایسی ہی سمجھدار عورتوں اور مردوں پر قائم ہے ورنہ کب کی ختم ہوگئی ہوتی۔ اسی لیے روشی سے لاچی نے مشورہ کرنا مناسب سمجھا۔''[1]

ظاہر ہے ایسی تجربہ کار اور سمجھوتہ کرنے والی عورت لاچی کو یہی مشورہ دیتی ہے کہ صرف ساڑھے تین سو روپیوں کے لیے پریشان ہونے کے بجائے وہ دھندہ شروع کردے اس کے لیے ساڑھے تین سو روپے کیا چیز ہیں۔ بس وہ ہاں کرے تو وہ خود اس کے لیے ابھی ساڑھے تین سو کا گاہک دلائے گی۔ یہ اور بات ہے کہ لاچی کو روشی کا یہ مشورہ اور سودا ہرگز ہرگز منظور نہیں۔

(۱۱) جیناں بائی:

جیناں بائی جیل میں سزا کاٹنے والی تجربہ کار بڑھیا ہے۔ خانہ بدوش قبیلے سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ جب یہ جوان تھی تو اپنے جسم کا دھندا کرتی تھی اور جب شباب ڈھلنے لگا تو اس نے جیب کاٹنے کی سائڈ لائن بھی اختیار کر لی۔ ادھیڑ عمر تک پہنچتے پہنچتے وہ مشہور کٹنی بن چکی تھی اور اس کا کام خوبصورت عورتوں اور لڑکیوں کو پھانسنا اور انھیں مشہور دلالوں کے ہاتھوں فروخت کر دینا تھا۔ اس میں اسے خاصے پیسے مل جاتے تھے۔ خطرہ بھی بہت تھا چار چھ بار اسے جیل بھی ہوئی تھی۔ آخری بار جب اس نے ایک حاملہ لڑکی کو

---

[1] ''ایک عورت ہزار دیوانے'' ص ۴۲-۴۱

پھانسا تو اس کے بچے کا گلہ گھونٹ دینے کے جرم میں جیناں بائی کو عمر قید کی سزا ہوئی تھی۔ اپنے ان جرائم کے باوجود وہ:

''بڑی رحمدل آنکھوں والی، پوپلے منہ والی، میٹھے بول والی بوڑھی عورت تھی۔ اس کی چال ڈھال سے ہر وقت ایک عجیب سی مامتا برستی رہتی تھی جس سے وہ عورتوں کی جیل میں بہت پاپولر ہوگئی تھی۔ چار بار جیل کاٹ کے اب وہ اس ماحول سے مانوس ہوگئی تھی۔ اب تو وہی جیل اس کا گھر تھی وہی اس کا دیس تھی وہی اس کی سیاست۔ وہ جیل کی عورتوں میں ممتاز تھی تو جیل کے حکام بھی اسے پسند کرتے تھے۔ مردوں کی جیل کے مشہور غنڈے بھی اس کی عزت کرتے تھے اس لیے کہ وہ سب کام جانتی تھی اور انتہائی راز داری اور دیانت داری اور پوری پوری سچائی سے بے ایمانی کے سارے کام پورے کرتی تھی جیسے ہر بزنس مین کو ہونا چاہیے۔ افسوس حالات نے یاوری نہیں کی۔ اسے تعلیم نہیں ملی اور وہ ایک ہندوستانی غریب عورت تھی ورنہ ایک کامیاب بزنس مین کی تمام خصوصیات اس میں موجود تھیں۔ اگر اسے عمر قید نہ ہوتی تو شاید وہ ایک دن لکھ پتی ہو جاتی۔''[1]

جیناں بائی باہر کی دنیا کے پیغام عورتوں کی جیل میں پہنچاتی تھی۔ مردوں کی جیل اور عورتوں کی جیل میں رابطہ بھی اسی کے ذریعے ہوتا تھا۔ چرس اور افیم کی درآمد بھی اسی کے ذریعے ہوتی تھی۔ جیل میں دو تین عورتیں ایسی تھیں کہ کسی طرح مارفیا کے انجکشن کے بغیر زندہ نہ رہ سکتی تھیں یہ کام جیناں بائی کے سپرد تھا۔ اس کے علاوہ جیل میں عشق کے پیغام بھی پہنچایا کرتی۔ جیناں ان تمام معاملات میں بڑی سمجھ سے کام لیتی۔ وہ کبھی اپنے قیدیوں پر غیر معمولی، باؤ نہیں ڈالتی تھی۔ بس اتنا ہی جتنا وہ برداشت کرلیں۔ یعنی بس اتنا بلیک میل کرو جتنا دوسرا برداشت کر سکے، بس اتنی رشوت لو جتنی دوسرا دے سکے بس اتنی بے عزتی کرو جتنی دوسرا گوارا کر سکے، بس اتنی دھمکی دو جس سے اپنا کام نکل سکے اور بس اتنی چوری کرو جس سے دوسرا زندہ رہ سکے تاکہ اس کے گھر میں پھر چوری کی جا سکے — یہ جیناں بائی کا اصول تھا۔

جیل میں لاچی کی عصمت پرستی کا غرور توڑنے کے لیے وہاں کے چند مقتدر مجرم مرد بھی جیناں بائی ہی کا سہارا لیتے ہیں اور اس کے ذریعے لاچی کو پچاس ہزار روپیوں کی پیشکش کرتے ہیں۔ جیناں بائی لاچی کو بار بار سمجھاتی ہے کہ وہ پچاس ہزار لے لے اپنے جسم کو بیچ کر۔ وقتی بات ہوگی اور جیل کی چار دیواریوں تک محدود، پھر جیل سے باہر نکلنے پر وہ اس روپے کے سہارے نئی زندگی گزار سکتی ہے۔ لاچی گل کو اس طرح دھوکا نہ دینے کا فیصلہ کرتی ہے تو جیناں بائی سمجھاتی ہے کہ گل بھی بے وفائی جاننے کے باوجود روپے کے سبب اس سے سمجھوتہ کرلے گا۔ جیناں بائی اسے اصرار کرتے ہوئے اپنے ماضی کو اس طرح بیان کرتی ہے:

---

[1] ''ایک عورت ہزار دیوانے'' ص ۱۱۸-۱۱۷

"اس میں غلط بات کیا ہے؟ تم اپنے جسم کی مالک ہو۔ یہ جسم تمہارا ہے کسی دوسرے کا تو ہے نہیں اور محبت تو بیکار سا خیال ہے۔ آنی جانی بات ہے۔ زندگی میں دس بار محبت ہوتی ہے بیس بار ٹوٹ جاتی ہے۔ چالیس بار پھر ہو جاتی ہے۔ خود میں نے اپنی جوانی میں جو نے کتنی محبتیں کر ڈالیں۔ جب پہلی محبت ذرا پرانی اور بوسیدہ ہونے لگی میں نے اس محبت کا دروازہ بند کر کے نیا دروازہ کھول لیا۔"[1]

ان خیالات کی روشنی میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ لاچی کی جگہ اگر جیناں بائی ہوتی تو موقع کا پورا پورا فائدہ اٹھاتی لیکن لاچی، لاچی ہے اور جیناں بائی، جیناں بائی۔ اپنے اونچے خیالات اور عزم و حوصلے کے سبب ہم لاچی کی عزت کرتے ہیں تو اپنے سطحی خیالات، حرص، لالچ اور موقع پرستی فریب وغیرہ کے سبب جیناں بائی سے نفرت محسوس کر سکتے ہیں لیکن اپنی ساری برائیوں کے باوجود جیناں بائی ایک جیتا جاگتا کردار ہے بلکہ آج کے سماج میں لاچی جیسی عورتیں کم ہیں جیناں بائی جیسی عورتیں زیادہ!

(۱۲) دل آرا:

دل آرا مشہور فلم اسٹار تھی جسے دھوکا دینے کے جرم میں ساڑھے تین سال قید کی سزا ہوئی تھی۔ اس کی شخصیت ملاحظہ کیجیے:

"دل آرا کا قد لاچی کے قد سے بھی لانبا تھا۔ جلد آئینے کی طرح شفاف تھی، رخساروں پر گلاب کے پھول کھلے ہوئے تھے اور آنکھوں میں کنول کی سی پاکیزگی تھی۔ اسے دیکھ کر کوئی ایک لمحے کے لیے بھی یہ خیال نہیں کر سکتا تھا کہ یہ عورت کسی طرح کا دھوکا کر سکتی ہے۔"[2] ......

لاچی کو اس بات پر بڑی حیرت ہے کہ دل آرا جو ہر مہینے فلم میں کام کر کے پندرہ بیس ہزار روپے کما لیتی ہے جس کے پاس پہلے سے دو گاڑیاں موجود تھیں ایک مہاراجہ سے ساٹھ ہزار روپیوں کی گاڑی خریدنے کے لیے پوری رقم نہ ہونے کے سبب ایک سندھی سیٹھ کو دھوکا دے کر تیس ہزار روپے اینٹھ لیے ہیں۔ لیکن اس میں دل آرا کا بھی کیا قصور؟ اس کے نجی حالات نے اسے اس سطح پر لا گرایا ہے جہاں اخلاق محبت وغیرہ نام کی کوئی شے نہیں، بس روپیہ ہی سب کچھ ہے جس سے جی بہلا لیا جاتا ہے۔ دل آرا کی زندگی کی ٹریجڈی اس کے الفاظ میں یوں ہے:

"میں جب سات سال کی تھی تو پہلی بار بیچی گئی تھی خود میرے ماں باپ نے مجھے آٹھ سو روپیوں میں بیچ دیا تھا۔ سات سال سے سترہ سال تک میں دس بار بیچی گئی ہوں۔ ہر سال میرا باپ بدل جاتا تھا۔ ہر سال میرا ایک نیا خریدار مجھے خریدا کرتا تھا۔ ہر سال میری قیمت بڑھ جاتی تھی کیونکہ میں بہت خوبصورت ہوں نا!...... جب میں چھوٹی تھی تو میرے خریدار

---

1. "ایک عورت ہزار دیوانے" ص ۱۶۰ 2. ایضاً ص ۱۳۰

میرے ماں باپ بن جاتے تھے جب میں بڑی ہوئی تو وہی میرے شوہر ہونے لگے۔
جب میں فلم میں آئی تو کوئی ماں نہ رہی کوئی باپ نہ رہا، کوئی شوہر نہ رہا سب دلال بن گئے۔ کیا یہ دھوکا نہیں؟ اور اخلاق کیا ہے اس کا مجھے پتہ نہیں [1]!‘‘

دل آرا کے لیے محبت بھی ایک بزنس ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ زندگی نے اسے اس قدر بے حس بنا دیا ہے کہ جذبات کی اسے کچھ پروا نہیں، اس کی نظر میں روپے ہی کی اہمیت ہے۔ جیل میں حاجی عبدالسلام اسے بہت چاہتا ہے اور اس کے لیے بیس ہزار روپے تک خرچ کرنے کے لیے تیار ہے مگر دل آرا ایک لاکھ سے کم کی بات نہیں کرتی۔ اس کے برخلاف حاجی عبدالسلام کا ساتھی میر چندانی بھی دل آرا میں دلچسپی تو لیتا ہے لیکن اسے دل آرا سے محبت کا دعویٰ نہیں وہ اسے بس ایک خوش ذوق انسان کی نظر سے دیکھتا ہے، چند خوشگوار لمحوں کا ساتھ دینے والی ساتھی! دل آرا کو بھی میر چندانی کے ان خیالات سے اتفاق ہے۔ جس طرح دل آرا کی زندگی گزری تھی، جس طرح وہ بیچی اور خریدی گئی تھی، سماج کے بازار میں بار بار اس کا سودا کیا گیا تھا اسے مدِنظر رکھتے ہوئے دل آرا کا دل میر چندانی کے خیالات کی سو فیصدی تائید کرنے پر مجبور ہے۔

دل آرا سگریٹ پینے کی عادی بے باک عورت ہے۔ وہ پہلے تو لاچی سے اچھی طرح پیش آتی ہے پھر اس سے کھنچی کھنچی سی رہنے لگتی ہے۔ اسے لاچی سے کوئی ذاتی دشمنی نہیں ان دونوں کے درمیان کوئی جھگڑا بھی نہیں نہ دونوں کو ایک دوسرے سے کسی طرح کا حسد ہے۔ یہ لڑائی بس خیالات کی لڑائی ہے۔ دل آرا کا خیال تھا کہ لاچی ضرورت سے زیادہ اپنی عصمت کی اہمیت جتاتی ہے اور سمجھتی ہے کہ اس کا تعلق عورت کی روح اور اس کی پوری شخصیت سے ہے جبکہ دل آرا کے مطابق عورت کی عصمت تو عورت کے ہاتھ میں ایک طرح کا ہتھیار ہے جو اسے اپنی زندگی اور آسائش کے لیے مناسب موقعوں پر مناسب طریقے سے استعمال کرنا چاہیے اور اس میں کسی قسم کی جذباتیت کا دخل نہیں ہونا چاہیے۔

غرض یہ ہے اس ناول میں دل آرا کا مختصر سا کردار جو مختصر ہونے کے باوجود قاری کے دل پر اپنا نقش چھوڑ جاتا ہے کہ عورت کے ساتھ غلط سلوک اسے کیا سے کیا بنا دیتا ہے؟

(۱۳) گنگا بائی:

گنگا بائی جس پر دو درجن چوریوں کا الزام تھا، جوان اور خوبصورت لڑکی ہے۔ وہ دو مردوں کے ساتھ مل کر خطرات کا سامنا کرتے ہوئے آدھی رات کو چوریاں کرتی۔ جیل سے چھوٹنے پر جب وہ اسی طرح پھر چوری کرنے کا ارادہ ظاہر کرتی ہے تو لاچی کے پوچھنے پر کہ پھر سزا پانے کا کیا فائدہ؟ گنگا بائی کہتی ہے۔ ’’سزا تو جرم کے لیے ایک وقفہ ہے۔‘‘

یہ مکالمہ گنگا بائی کے کردار کے مطابق نہیں ہے، کسی فلسفی یا مفکر یا ادیب کے معیار کا ہے۔ اگر گنگا بائی

---

[1] ’’ایک عورت ہزار دیوانے‘‘ ص ۱۴۳

اپنی سطح کے مطابق اسی بات کو ذرا وضاحت سے بیان کر کے کہتی تو فطری لگتا۔ جب وہ بتاتی ہے کہ جن دو مردوں کے ساتھ وہ کام کر رہی ہے ان سے اس کے جنسی تعلقات ہیں تو لاچی حیرانی سے سوچتی ہے:

"آخر جب وہ دو مردوں کے ساتھ برابر ان کے خطرے کی حصے دار ہوتی ہے، برابر کام کرتی ہے تو اس سے یہ توقع کیوں کی جاتی ہے کہ چوری کے علاوہ، وہ اپنا سب کچھ ان کے حوالے کر دے۔ یہ تو دھاندلی ہے برابر کی ساجھے داری نہیں ہے۔[1]"

اس طرح اس ناول کا یہ بالکل مختصر نسائی کردار اس لیے اہم بن گیا ہے کہ اس کے ذریعے کرشن چندر نے ہمارے سماج میں عورت پر ہونے والے دوہرے ظلم کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہی کیا کم ہے کہ عورت مرد کے ساتھ معاشی جدوجہد میں برابر کی ساتھی بنتی ہے یا بننے پر مجبور ہے اس پر اس کے ساتھ جنسی بالادستی! مجبوراً عورت کو اپنی مرضی اور پسند کے خلاف بے بسی کی زندگی گزارنی پڑتی ہے۔ کرشن چندر کا حساس قلم عورت کی زندگی کے اس پہلو کو اپنی گرفت میں کیوں نہ لیتا!

(۱۴) کوشلیا:

کوشلیا ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہے مگر جرم کرنے پر مجبور۔ اس کے کئی نام تھے اقبال بانو، میری ڈی سوزا، سرجیت کور وغیرہ وغیرہ۔ وہ گریجویٹ اور اپنڈ یٹ فیشن ایبل لڑکی تھی۔ انگریزی کے علاوہ اردو، ہندی، پنجابی، مراٹھی، بنگالی، تامل، ملیالم، فرنچ وغیرہ زبانوں سے بھی تھوڑی بہت واقف تھی۔ گرفتار ہو کر جیل آنے سے پہلے اس کا دھندا یہ تھا کہ بیکار نوجوانوں کو نوکری کا لالچ دے کر اور مختلف دفتروں اور آفیسروں سے اپنا رسوخ ظاہر کر کے ان سے روپیہ اینٹھتی تھی اور روپیہ لے کر رفو چکر ہو جاتی تھی۔ وہ دو تین سو نوجوان لڑکے لڑکیوں کو دھوکا دے کر ان سے ہزاروں روپیہ حاصل کر چکی تھی۔ اس کے خیالات کچھ اس طرح کے تھے کہ اچھی زندگی اچھے زیوروں اور بہت سے روپے سے حاصل ہو سکتی ہے اور شریف آدمی کا مطلب کم از کم ایک ہزار روپیہ ماہانہ آمدنی والا۔

اس ناول کے دیگر ضمنی نسائی کرداروں کی طرح کوشلیا بھی خود دھوکہ کھائی ہوئی زخمی عورت ہے لہٰذا دوسروں کو دھوکہ دینے پر وہ شرمندہ نہیں۔ اس کے علاوہ دل آرا کی طرح وہ بھی اس قدر بے حس ہو چکی ہے کہ شادی کو بھی سودا ہی سمجھتی ہے۔ خود پر ہوئے ظلم کو وہ اس طرح بیان کرتی ہے:

"خوشی اس دنیا میں عورت کو کہاں ملتی ہے؟ میرے ماں باپ نے دولت کے لالچ میں آ کر مجھے ایک بڈھے کے گلے سے باندھ دیا۔ جب وہ بڈھا مر گیا تو اس کی پہلی بیوی اور بچوں نے مجھے گھر سے نکال باہر کیا۔ جب اپنوں نے مجھ سے دھوکہ کیا تو میں غیروں سے دھوکہ کر کے کونسا اتنا بڑا پاپ کر رہی ہوں۔ میں نے تو لاکھ چاہا کہ کوئی شریف آدمی مجھ سے شادی کر لے تاکہ میں مذہبی اور قانونی اعتبار سے خود کو بیچ کر آرام و سکون کی زندگی

---

[1] "ایک عورت ہزار دیوانے" ص ۱۶۴

گزاروں۔ مگر کوئی شریف آدمی مجھ سے شادی کرنے کے لیے تیار نہ ہوا۔"[1]

غرض اس ناول کے اکثر نسائی کردار اپنے گھروں میں محبت اور پناہ سے محروم رہے ہیں لہٰذا آگے چل کر وہ جرائم کی زندگی اپنانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

(ا) ماممتا کے جذبے سے مغلوب کرشن چندر کے چند نسائی کردار:

کرشن چندر کے بیشتر نسائی کرداروں کی امتیازی خصوصیت ان کی **مامتا** ہے۔ ظاہر ہے کہ مامتا عورت کا فطری اور سب سے طاقتور جذبہ ہے۔ مامتا کا یہ جذبہ عورت کی طاقت بھی ہے اور کمزوری بھی۔ اور اس کی اس کمزوری سے موقع پرست فریبی مرد فائدہ اٹھانے کی تاک میں رہتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ عورت جوں ہی ماں بن جاتی ہے تو اس کی ساری شخصیت "مجسم ممتا" بن جاتی ہے۔ وہ اپنے بچوں کی نگہداشت کے لیے بے لوثی و ایثار کا ایک بے مثال نمونہ بن جاتی ہے۔ بعض مرد اس اندیشے میں بھی مبتلا ہو جاتے ہیں کہ بچے کی پیدائش کے بعد بیوی بیوی کم اور ماں زیادہ ہو جاتی ہے، اس کی توجہ شوہر سے ہٹ کر اپنے بچے پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مامتا عورت کا کتنا بڑا، کتنا وسیع اور کتنا گہرا جذبہ ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ عورت ماں بنے بغیر ادھوری ہے۔ یہ وہ جذبہ ہے جس کی تسکین ہونا عورت کے لیے نہایت ضروری ہے ورنہ نہ صرف اس کی شخصیت بلکہ اس کی زندگی بھی ادھوری رہ جائے گی۔ کرشن چندر نے عورت کے اس جذبے کی حقیقت اور گہرائی کو سمجھا ہے اور اس جذبے کی تسکین کے بغیر جینے والی عورت کے ادھورے پن کے درد کو جانا ہے تبھی وہ ولایت بیگم ("باون پتے") بلبل، جمنا، شانتا کول، اور پنڈتائن جیسے کردار پیش کر سکے ہیں اس طرح کہ قاری ان کے درد کو جان کر تڑپ جائے اور اعتراف کرے کہ عورت عظیم ہے اور اس کی مامتا کا جذبہ عظیم ترین!!

(۱۵) بلبل:

بلبل جو تاجر جنگ رائے کی بڑی لڑکی، شملہ کے سینٹ میریز کی طالبہ اور پرکاش رندھاوا انجینئر کی منگیتر ہے۔ ہر سال کی طرح اس سال بھی گلمرگ آتی ہے۔ ایک شام اتفاقاً اس کی ملاقات فلم کی شوٹنگ کے لیے وہاں آئے ہوئے فلموں کے کیمرہ مین منوہر سے ہوتی ہے جو اس کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر اس کی بہت سی تصویریں لے کر اپنے ڈائریکٹر کو دکھاتا ہے۔ ڈائریکٹر بلبل کے لالچی باپ جنگ رائے سے ملتا ہے اور فلموں میں کام کرنے کی شوقین بلبل اس طرح، اپنے منگیتر کے احتجاج کے باوجود فلموں میں آ جاتی ہے۔ پرکاش رندھاوا اس کو بہت سمجھاتا ہے کہ وہ فلم میں کام نہ کرے، وہاں اس کی عزت کو خطرہ ہے لیکن بلبل کو غرور ہے کہ وہ نہ چاہے تو کوئی اسے چھو نہیں سکتا، اس کے ممی اور ڈیڈی بھی یہی کہتے ہیں۔ پرکاش جو ایک ذہین انجینئر اور ایک جذباتی نوجوان ہے بلبل سے بہت محبت کرتا ہے اور وعدہ کرتا ہے کہ وہ اسے

---

1. "ایک عورت ہزار دیوانے" ص ۱۹۳

ایک خوبصورت گھر دے گا جس میں اس کے بچے ہوں گے اور وہ اور زیادہ محنت کر کے گاڑی لے گا، ترقی کرے گا اور اسے زندگی کا آرام، زندگی کی محبت، زندگی کا حسن سب کچھ دے گا لیکن اب بلبل کے دل میں شہرتوں کی خواہش اور بڑے بڑے مقبول اداکاروں کے ساتھ کام کرنے کا تصور ہے، پرستاروں کے ہجوم، خطوط اور آٹوگراف کے خواب ہیں۔ لہٰذا وہ پرکاش سے محبت کا اعتراف تک نہیں کرتی بلکہ کہتی ہے:

''تمھاری میری محبت کی شادی تو ہے نہیں۔ ممی اور ڈیڈی نے تمھیں دیکھ کر طے کر دیا میں نے ہاں کر دی۔ پھر انھوں نے مجھ سے ملوا دیا ــــ میں تمھیں پسند تو کرتی ہوں مگر[1]''

ظاہر ہے پرکاش اس بات سے رنجیدہ ہو جاتا ہے لیکن وہ ہمت نہیں ہارتا بلکہ بلبل کو مزید سمجھانے کی کوشش کرتا ہے:

''کسی حد تک تو میں بھی سمجھ سکتا ہوں کہ تمھارے دل میں کیا ہے اور تم کیا چاہتی ہو، اور وہ کیسا لالچ ہے جو اس وقت تمھارے دل میں ہے۔ لیکن اس لالچ کے لیے تمھیں بہت بڑی قیمت ادا کرنی پڑے گی۔ مرد کی روح شاید اس کے جسم سے باہر نہیں ہوتی ہے اس لیے مرد جسم کے کاروبار میں زیادہ نہیں کھوتا لیکن عورت کی روح تو صرف اس کے جسم کے اندر ہوتی ہے اس لیے جسم کے کاروبار میں وہ سب سے زیادہ کھوتی ہے ــــ دوسروں کا تو ذکر ہی کیا وہ تو اپنے شوہر کے ساتھ رہ کر بھی کھوتی ہے اور بچوں کے ساتھ رہ کر بھی کھوتی ہے اور تمھارا پیشہ ہی ایسا ہے جس میں جسم کی سب سے زیادہ اہمیت ہے اور اس پیشے میں سب سے پہلے جسم بکتا ہے۔ میرا مطلب اس طرح کی خرید و فروخت سے نہیں ہے جس طرح طوائفوں کے کوٹھے پر ہوتی ہے لیکن جسم کے کاروبار میں اپنی عزت محفوظ رکھنے کے بعد بھی عورت کچھ ہارتی ضرور ہے۔ دوسرے مرد کی باہوں میں آ کر چاہے وہ جھوٹی محبت کیوں نہ ہو، چاہے وہ محض ایکٹنگ کیوں نہ ہو دوسرے مرد کے سینے سے لگ کر اس کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے کر اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کیا تم اپنے جذبات کی پاکیزگی نہ کھو دوگی[2]؟''

لیکن بلبل ان خیالات سے اتفاق نہیں کرتی بلکہ دلیلوں سے اس طرح بحث کرتی ہے:

''تو کیا اس لیے تم بھاکڑا ننگل ڈیم نہیں بناؤ گے کہ اس کی بجلی سے ایک رنڈی کا کوٹھا بھی روشن ہوگا؟ یا ایک پل اس لیے نہیں بناؤ گے کہ اس پر انسان کے علاوہ گدھے گھوڑے اور کتے بھی چلیں گے؟ یا ایک نہر اس لیے نہیں چلاؤ گے کہ کبھی کوئی جاٹ اپنے بھائی کو قتل کر کے اسے اس نہر میں پھینک دے گا؟ اگر کچھ لوگ فلم کو بُرے مقصد کے لیے استعمال کرتے ہیں تو اس سے فلم بری نہیں ہو جاتی۔ تمھاری دلیل مان لی جائے تو اس دنیا میں نہ

---

1. ''چاندی کے گھاؤ'' ص ۴۶ 2. ایضاً ص ۴۷-۴۸

تھیٹر ہو نہ فلم ہو نہ رقص ہو بلکہ تفریح و نشاط کا کوئی ذریعہ بھی نہ ہو۔ مجھے پہلے بھی تم تھوڑے سے بور معلوم ہوتے تھے مگر آج کی باتوں سے تمھاری دقیانوسی بوریت اور کھل کر سامنے آ گئی۔ جہاں تک بیچنے کا سوال ہے تم بھی اپنا ذہن بیچتے ہو اور اپنے جسم کی محنت! اور میں نہیں جانتی کہ مرد کی روح اس کے جسم سے باہر ہوتی ہے۔ میں ابھی تمھارا سرکاٹ کے پھینک دوں تو دیکھتی ہوں کہ کون تمھیں بھاکڑ انگل ڈیم کا انجینئر رکھتا ہے۔ تمھارا ذہن اور تمھارا دماغ تمھارے جسم ہی کا ایک حصہ ہے اور اگر تم اپنی صلاحیتوں کو استعمال کر سکتے ہو تو میں کیوں نہیں کر سکتی۔ میں نے تم سے کہہ دیا کہ میں کسی حالت میں بھی غیر شریفانہ زندگی بسر نہیں کروں گی تو تم میرا اعتبار کیوں نہیں کرتے؟ میں آج فلم کی ہیروئن بن چکی ہوں کانٹریکٹ میری جیب میں ہے۔ ایک لڑکی کو فلم کی ہیروئن بننے کے لیے جن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے ان سب سے میں گزر چکی ہوں، ایک ہی دن میں اور اپنی عزت دیے بغیر تو پھر آگے غیر شریفانہ زندگی بسر کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، پھر حجت کس بات کی ہے؟ کیا تم تین سال تک میرا انتظار نہیں کر سکتے ہو؟ میں تین سال بعد تم سے شادی کرلوں گی۔"[1]

پرکاش رندھاوا تین سال تو کیا تین سو سال تک بلبل کا انتظار کرنے کے لیے تیار ہے لیکن وہ ہرگز نہیں چاہتا کہ اس کی ہونے والی بیوی ایک دن بھی فلم میں کام کرے۔ لہٰذا وہ بلبل سے کہتا ہے کہ اس کو انتخاب کرنا پڑے گا کہ اسے پرکاش چاہیے یا فلم انڈسٹری۔ بلبل اپنی ضد پر قائم رہتی ہے۔ اس طرح پرکاش رندھاوا اس کی زندگی سے نکل جاتا ہے۔

بلبل جتنی خوبصورت ہے اتنی ہی حساس بھی۔ اس کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر جب لوگ اسے گھورتے ہیں تب اس کی کیفیت ملاحظہ ہو:

"......اس وقت بلبل کا جی چاہتا کہ وہ بھی ایک عام معمولی لڑکی ہوتی اور اس طرح سینکڑوں لوگوں کی توجہ کا مرکز نہ بنتی کیونکہ آخر وہ ایک لڑکی تھی ایک عورت تھی اس کی سب خواہشیں ایک لڑکی کی سی تھیں جو اپنے جسم کی عزت چاہتی ہے، اپنی روح کی حفاظت چاہتی ہے۔ کسی ایک سے محبت کرنا چاہتی ہے اور کسی ایک کی ہو کر رہنا چاہتی ہے۔ مگر وہ جو کوئی بھی ہوگا۔ اس کی پسند کا ہوگا چونکہ وہ بہت سے لوگوں کی پسند کا مرکز تھی اس لیے وہ ان کی پسند کے مطابق اپنے حسن کو سب میں کیسے بانٹ سکتی تھی؟ عورت حلوائی کی مٹھائی نہیں ہوتی۔ وہ ایک مکمل شخصیت ہوتی ہے اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے نہیں بانٹے جا سکتے۔ مگر وہ ایک ماڈرن لڑکی تھی اسے اتنا تو معلوم تھا کہ بہت سی عورتیں اور بہت سی شوخ خورحسین لڑکیاں اپنے جسم کو حلوائی کی مٹھائی کی طرح بانٹتی ہیں

---

1. "چاندی کے گھاؤ" ص ۴۹

مگر وہ ایک ماڈرن لڑکی ہوتے ہوئے بھی اور زمانے کی نئی باتیں اپناتے ہوئے بھی اور انھیں پسند کرتے ہوئے بھی اس بندر بانٹ کے خلاف تھی۔''[1]

بلبل کی باتوں میں اپنے الھڑپنے کے باوجود ایک سنجیدہ مزاج لڑکی تھی۔ اُسے کتابیں پڑھنے کا بہت شوق تھا، شعر و شاعری سے دلچسپی تھی، مصوری سے محبت تھی اور اداکاری سے گہرا شغف تھا۔ مگر اس کا غیر معمولی حسن اس کی دوسری صفات پر اس بُری طرح چھا گیا تھا کہ لوگوں کو اس کے حسن کے سوا اس کی شخصیت کی کوئی اور بات یاد ہی نہ رہتی تھی۔ اس بات سے وہ خوش بھی ہوتی لیکن کبھی کبھی چڑ بھی جاتی — پرکاش رندھاوا سے وہ محض اس لیے چڑ گئی تھی کہ اس نے اسے کیوں محض حسن کا ایک مجسمہ سمجھا، ایک لڑکی کیوں نہ سمجھا جو دل و دماغ جسم و روح رکھتی ہے، جو لوگوں کی آرزوؤں کا آسانی سے شکار نہیں ہو سکتی بلکہ ماحول کا مقابلہ کر کے اپنی شخصیت کو منوا سکتی ہے۔ آخر وہ اتنی بُری بھی نہیں ہو سکتی جتنی پرکاش رندھاوا سمجھتا ہے۔ منگنی توڑ کر پرکاش رندھاوا کے چلے جانے پر اسے افسوس تو ہوتا ہے لیکن چنچل طبیعت کے سبب وہ اس کے دل سے اُتر جاتا ہے۔ کرشن چندر کے الفاظ ہیں:

''وہ کسی ایسے آدمی کے ساتھ خوش نہیں رہ سکتی تھی جو فنونِ لطیفہ کا اس قدر دشمن ہو۔ اس لیے اس نے اپنے آنسوؤں کو پی لیا تھا اور پرکاش سے اُنسیت کے باوجود اسے جانے دیا تھا۔''[2]

فلم کی ہیروئن کے طور پر جسم کو متناسب رکھنے کے لیے، چاول اور مکھن کی شوقین بلبل کو چاول اور مکھن سے پرہیز کرایا جاتا ہے۔ خوراک آدھی کر دی جاتی ہے، کچی مولیاں، گاجریں اور سلاد کے پتے کھلائے جاتے ہیں اور طاقت قائم رکھنے کے لیے دن میں دوبار اورنج جیوس دیا جاتا ہے۔ سری نگر کے سب سے بڑے ڈاکٹر سے مشورے کے بعد یہ ساری احتیاطیں برتی جاتی ہیں۔ اور ان تمام مراحل سے گزرنے کے بعد اس کی پہلی شوٹنگ ہوتی ہے فلم انڈسٹری کے مشہور اور مقبول ہیرو شیو آنند کے ساتھ جو کبھی گھر سے بھاگ کر ایک ناکام انسان کی طرح بمبئی آیا تھا اور اپنی پہلی ہی فلم سے کامیابی کی طرف گامزن تھا اور اب کامیابی کی اس بلند منزل پر تھا جہاں جذبے کو کمزوری، عورت کو جسم اور روپے کو خوشی سمجھا جاتا ہے۔ سین کے مطابق شوٹنگ میں ہیرو ہیروئن کو زبردستی گھوڑے پر بٹھا کر جنگل میں فرار ہو جاتا ہے مگر شاٹ او کے ہو جانے کے باوجود شیو آنند بلبل کے ساتھ سچ مچ غائب ہو جاتا ہے اور گھوڑے کے بدک جانے کا بہانہ بنا کر ایک اُجاڑ علاقے میں بلبل کو اُتارتا ہے۔ ریسٹ ہاؤس کے چوکیدار کے کہنے کے مطابق چونکہ رات میں لومڑی اور چیتے کا خوف ہے لہٰذا ریسٹ ہاؤس میں کمرہ لے لیا جاتا ہے۔ بلبل کے غصے کے باوجود شیو آنند اپنے لیے الگ کمرہ نہیں کھلواتا، بلکہ بلبل کی عزت لوٹنے کی کوشش کرتا ہے لیکن بلبل شیو آنند کے منہ پر کانچ کا لیمپ پھینک کر بھاگ نکلتی ہے اور الگ کمرے میں سوتی ہے۔ لیکن کمرے کے پاس چیتے کی وحشت ناک آواز سے خوفزدہ ہو کر بلبل مجبوراً شیو آنند کے کمرے میں پناہ لیتی ہے اور

---

1 ''چاندی کے گھاؤ''، ص ۵۳-۵۲ 2 ایضاً، ص ۵۴

شیو آنند اس موقع کا پورا پورا فائدہ اُٹھا کر بلبل کے اس تصور کو توڑ دیتا ہے کہ اگر وہ نہ چاہے تو کوئی اس کو چھو نہیں سکتا۔

کانٹریکٹ کے مطابق بلبل تین سال تک کسی سے شادی نہیں کرسکتی کیونکہ اس طرح اس کے فلمی کیریئر پر اثر پڑسکتا ہے، اس کا وزن بڑھ سکتا ہے۔ لہٰذا بلبل کے والدین شیو آنند کو مجبور کر کے بلبل کی شادی خفیہ طور پر شیو آنند سے کرا دیتے ہیں اور طے ہوتا ہے کہ یہ شادی تین سال تک خفیہ رہے گی اور اس دوران ہیروئن باپ کے گھر رہے گی اور ہیرو سے کسی طرح کا تعلق نہیں ہوگا ہیرو نہ اس کے خرچے کا ذمّے دار ہوگا نہ آمدنی کا۔

پہلی فلم کے ہٹ ہونے کے بعد بلبل کی آمدنی لاکھوں کی ہوجاتی ہے اور وہ کامیاب اور مقبول فلم اسٹار بن جاتی ہے۔ ان تین سالوں کے دوران شیو آنند کی مکمّل بے رُخی سے بلبل کے دل میں خود شیو آنند کے لیے محبت پیدا ہونے لگتی ہے۔

بلبل اور شیو آنند کی شوٹنگ کے دوران ورین اسٹوڈیو میں پرکاش رندھاوا کا کارڈ پا کر بلبل کو حیرت کے ساتھ خوشی بھی ہوتی ہے کہ شاید وہ ابھی تک اسے بھول نہیں پایا اور اپنی غلطی کا احساس کر کے آیا ہے لیکن پرکاش کے ساتھ اس کی ملنسار بیوی اور بچّی کو دیکھ کر بلبل کے احساسات کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ لیکن وہ پرکاش کی بچّی کو دیکھ کر اپنی مامتا کو روک نہیں پاتی:

> ''پھولے پھولے گالوں والی، بٹن سی ناک والی، پتلے پتلے ہونٹوں والی، کالے گھنگھریالے بالوں والی پیاری سی بچّی تھی..... اسے لینے کے لیے بلبل نے اپنے ہاتھ آگے بڑھائے اور بچّی جھک کر اس کے ہاتھوں میں آگئی اور اس کے گلے کے گلوبند سے کھیلنے لگی۔ اسے اپنے سینے سے لگا کر بلبل کو ایک عجیب سا آرام محسوس ہوا جیسے اس کی رگ رگ نس نس میں شہد گھل گیا ہو۔ چند لمحوں کے لیے اس نے اس موم کی گڑیا کو اپنے سے چمٹا کے آنکھیں بند رکھیں۔'' (ص ۱۶۰)

بیوی اور بچّی کے ساتھ پرکاش کو مطمئن پا کر بلبل کو وقتی طور پر چوٹ پہنچتی ہے، وہ ان کی اچھی خاطر تواضع تو کرتی ہے اور اپنی اور پرکاش کی مالی حیثیت کا موازنہ کر کے بھی اطمینان کا سانس لیتی ہے لیکن اس کے باوجود اس کا دل بجھا بجھا سا رہتا ہے اور اپنے اسی کرب اور گھبراہٹ میں وہ شوٹنگ کر کے آتے ہوئے خوبصورت شیو آنند کا ہاتھ پکڑ کر پرکاش سے تعارف کراتی ہے کہ:

''یہ شیو آنند ہیں میرے پتی!''

اور پرکاش کے اضطراب سے لطف اندوز ہوتی ہے۔

بلبل اور شیو آنند کی شادی کا یہ انکشاف فلمی پرچوں میں چھپ جاتا ہے جس سے اس کا لالچی باپ پریشان ہوجاتا ہے اور وہ اصرار کرتا ہے کہ وہ فوراً شادی کی خبر کے غلط ہونے کا بیان پریس میں دے

دے۔ مگر بلبل انکار کر دیتی ہے کہ اسے اب فلم میں کام بھی نہیں کرنا ہے، وہ اپنے شوہر کے پاس رہے گی، اس کے ماں باپ اصرار کرتے ہیں کہ وہ مزید پانچ سال انھیں کے پاس اسی طرح رہے تو وہ شوگر مل خرید لیں گے جس کے حصے وہ گذشتہ تین سال سے خرید تے آئے ہیں تو بلبل بھونچکی رہ جاتی ہے:

''خون اس کے رخساروں سے بالکل غائب ہو گیا اور وہ چند لمحوں کے لیے بالکل پیلی پڑ گئی۔ اسے ایسا محسوس ہوا کہ جیسے اس کے دل میں کسی نے زور سے گھونسا مار دیا ہو۔ پھر خون بڑی تیزی سے اس کے رخساروں میں لوٹ آیا اور اسے اپنے رخسار، اپنا چہرہ، اپنے ہونٹ جلتے ہوئے محسوس ہوئے۔ ایک عجیب سی شرم سے، جیسے وہ عورت نہ ہو، کسی باپ کی بیٹی نہ ہو، کسی ماں کی بچی نہ ہو، نوٹ پیدا کرنے کی ایک مشین ہو۔ کہاں گیا وہ نرم و نازک سا معصوم جذبہ جس نے آج تک اسے ماں باپ سے باندھ رکھا تھا۔ یہ اس کے سامنے جو بیٹھے تھے کیا یہ واقعی اس کے ماں باپ تھے؟ یا اپنی خواہشوں کے جال میں گرفتار کبوتر تھے؟ یہ ماں باپ تھے کہ گدھ تھے؟ تین سال میں نے پہلے دیے اور اب پانچ سال اور دوں۔ گویا اپنی جوانی کے آٹھ سال اس لیے دے دوں کہ میرا باپ میری جوانی کو بیچ کر اپنے لیے ایک شوگر مل کھڑی کر لے... شاید اب میں کسی کی بیٹی نہیں رہی، شاید اب میں ایک پراجیکٹ ہوں، ایک انڈسٹریل گراف ہوں ایک پنج سالہ یوجنا ہوں''[1]

یہاں بلبل کی حیثیت ایک مظلوم عورت کی سی ہے جس کے ماں باپ اس سے پورا فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں لیکن بلبل قفس میں بند پرکٹا پرندہ بھی نہیں ہے کہ اڑ نہ سکے۔ وہ دودھ دینے والی گائے ہے جو اگر چاہے تو رسّی چھڑا کے بھاگ بھی سکتی ہے لہٰذا وہ یہی کرتی ہے اور غصے سے پاگل باپ کی دھمکیوں کی پروا نہ کرتے ہوئے اپنے شوہر کے گھر چلی جاتی ہے۔

اور جب اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ پہلی بار ماں بننے والی ہے تو اس خوشی میں وہ اپنے والدین کے دیے ہوئے زخموں کی ٹیسوں کو بھول جاتی ہے اور اپنے ہونے والے بچے کے خیالات میں ڈوبی رہتی ہے۔ وہ یہ فیصلہ کر لیتی ہے کہ اس کے لڑکا ہی ہوگا اور وہ اس کا نام شیوراج رکھے گی۔ وہ پرکاش رندھاوا کی طرح انجینئر ہوگا۔ جب وہ چھ سال کا ہوگا تو وہ اس کی چھٹویں سالگرہ پر ایک بہت بڑی پارٹی دے گی جس میں وہ پرکاش رندھاوا اور اس کی بیوی کو بلائے گی اور ان کے سامنے اپنے پیارے بچے کو کھڑا کر کے کہے گی۔

''دیکھو یہ ہے میرا بیٹا شیوراج اچھی طرح سے دیکھ لو! کیا تم نے دنیا میں کہیں پر بھی ایسا حسین بچہ دیکھا ہے؟''[2]

یہ احساسات اس کے لیے بالکل نئے اور عجیب تھے۔ چند دن تک وہ شیو آنند کو بھی اس بارے میں کچھ نہیں بتاتی کیونکہ وہ اپنے بیٹے کی خوشی میں کسی کو حصے دار بنانا نہیں چاہتی، اپنے شوہر شیو آنند تک کو نہیں۔ آخر

---
[1] ''چاندی کے گھاؤ'' ص ۱۶۷-۱۶۹ [2] ایضاً ص ۲۰۷

جب وہ یہ خوشخبری شیوآنند کو دیتی ہے تو شیوآنند بھی خوش ہوتا ہے لیکن پروڈیوسر کی ہدایت پر وہ بلبل سے کہتا ہے کہ یہ بچہ نہیں ہوسکتا کیونکہ جس فلم میں وہ ہیرو کے طور پر کام کر رہا ہے اس کا موضوع فیملی پلاننگ اور برتھ کنٹرول ہے۔ اب اگر فلم کے دوران اس فلم کے ہیرو کے گھر بچہ پیدا ہو جائے تو اس فلم کی پبلسٹی پر بُرا اثر پڑے گا۔ بلبل ان باتوں کو سن کر سہم جاتی ہے، اس کا چہرہ خوف سے پیلا پڑ جاتا ہے اور وہ اپنے شوہر کو یہ مشورہ دیتی ہے کہ وہ یہ کانٹریکٹ چھوڑ دے۔ لیکن شیوآنند کی زندگی کا یہ پہلا انٹرنیشنل کانٹریکٹ ہے لہٰذا وہ یہ فلم چھوڑنے کے لیے ہرگز تیار نہیں کہ بچہ فلم کے ریلیز ہو کر ہٹ ہونے کے بعد یعنی دو سال کے بعد بھی ہوسکتا ہے۔ مگر بچے کے تصور میں اس قدر مگن بلبل خوفزدہ ہو کر چیختی ہے۔

''مگر یہ میرا پہلوٹی کا بچہ ہے...... تمھیں کوئی حق نہیں ہے مجھ سے میرے بچے کو چھیننے کا۔''[1]

اپنے شوہر سے وہ ''ابارشن'' (اسقاطِ حمل) کی بات برداشت نہیں کر سکتی اور مامتا سے بے چین ہو جاتی ہے:

''نہیں نہیں!' بلبل سر ہلا کر بڑی مضبوطی سے بولی 'میرا بچہ میری کوکھ میں زندہ رہے گا تمھارا کانٹریکٹ رہے نہ رہے مجھے اس کی پروا نہیں ہے مگر میرا بچہ زندہ رہے گا، میں اپنی جان پر کھیل کر بھی اس کی حفاظت کروں گی۔''[2]

شیوآنند کے کھڑے ہونے پر سہمی ہوئی بلبل غصے سے پاگل ہو جاتی ہے۔

''خبردار جو آگے بڑھے!'' بلبل بھوکی شیرنی کی طرح تڑپ کر اٹھی اور اس نے پانی کا بھرا ہوا جگ اُٹھالیا اور بولی۔

'ایک قدم بھی آگے بڑھے تو میں یہ جگ اُٹھا کے تمھارے سر پر مار دوں گی۔ خبردار جو تم نے پھر کبھی میرے بچے کے لیے ایسی بُری بات اپنے منہ سے نکالی، ہاتھ میں جگ اُٹھائے ہوئے بلبل بڑی تیزی سے شیوآنند کی خواب گاہ سے نکل گئی اور بھاگ کر اپنے کمرے میں گھس کر اندر سے چٹخنی چڑھا کر اپنے بستر پر لیٹ گئی۔ وہ زور زور سے ہانپ رہی تھی اور پھٹی پھٹی نگاہوں سے سامنے کی دیوار کو دیکھ رہی تھی۔''[3]

پریشان بلبل اس مصیبت کے وقت میں کسی دوست کی مدد لینا چاہتی ہے لیکن اسے اب احساس ہوتا ہے کہ اس کے پاس سب کچھ ہے حسن، دولت شہرت، اور لاکھوں مداح مگر دوست ایک بھی نہیں۔ معصوم بلبل اگلے دن اپنے شوہر کی نرمی اور پیار کے جال میں پھنس کر اس پر اعتبار کر بیٹھتی ہے۔ بچے کے تصور میں کھوئی ہوئی مامتا خوابوں کی دنیا میں خوش رہتی ہے:

''وہ خوبصورت ہوگا تمھاری طرح اور میں اس کا نام شیوراج رکھوں گی اور وہ راتوں کو ہم دونوں کے درمیان سویا کرے گا اور کبھی رات کو جاگ کر سرک سرک کر تمھارے سینے سے لگ جایا کرے گا جیسے میں اس وقت تمھارے سینے سے لگی ہوں۔ اور کیا تم، اسے دیکھ سکتے

1۔ ''چاندی کے گھاؤ'' ص ۲۱۳ 2۔ ایضاً، ص ۲۱۴ 3۔ ایضاً، ص ۲۱۴

ہوا اس کی تیسری سالگرہ پر زردوزی کے کام کی لکھنوی ٹوپی پہنے ہوئے اور ایک چھوٹی سی ریشمی اچکن اور چوڑی دار پاجامہ پہنے ہوئے۔ پاتو میں منی منی سی اطلسی جوتیاں، ٹھلا ٹھلا کر مجھے ممی کہتا ہوا...... ڈیڈی بہت بعد میں سیکھتے ہیں پہلے تو بچہ ممی کہے گا سبھی بچے پہلے ماں کا لفظ سیکھتے ہیں[1]۔"

اس کے بعد بلبل کا شوہر اسے بے ہوش کر کے دھوکے سے اس کا ابارشن کرا دیتا ہے۔ ہسپتال میں ہوش میں آنے کے بعد بلبل خود کو خالی خالی سی محسوس کرتی ہے:

"...... پھر یکایک اسے احساس ہوا کہ جیسے اس کے دل کے اندر، اس کے پیٹ کے اندر، اس کی کوکھ کے اندر کوئی جگہ خالی ہے، بالکل خالی ہے ایک سونے اُجاڑ، ویران محل کی طرح بھائیں بھائیں کر رہی ہے اور یکا یک وہ چیخ کر بولی:

"" اے یہ تم نے کیا کر دیا—؟" اور اس کی پھٹی پھٹی نظریں حیرت اور وحشت سے شیو آنند کو گھورنے لگیں[2]۔"

اس حادثے کے فوراً بعد شیو آنند کی ہمدردی بھی بلبل کو زہر لگتی ہے:

"بلبل کا جی چاہا کہ وہ تڑپ کر بستر سے کھڑی ہو جائے اور شیو آنند کا منہ نوچ لے۔ اس کا جی چاہا کہ وہ دوہتڑا اپنے سینے پر مارے اور رو رو کر ساری دنیا کو بتائے کہ اس کے ساتھ کیسا ظلم ہوا، کیسا دھوکا ہوا تھا اور یہ دھوکا اس کے شوہر ہی نے اسے دیا تھا۔ مگر اس کی دونوں ٹانگیں بندھی تھیں اور اس کے ہاتھ نرس نے فوراً جکڑ لیے اور بے کس مجبور بلبل کے گلے سے فریاد کی دبی دبی چیخیں اور سسکیاں نکلنے لگیں اور زار و قطار آنسو اس کی آنکھوں سے بہنے لگے[3]۔"

اپنے اَن دیکھے بچے کے لیے ماں کی بے چینی اور تڑپ فریاد درد اور جلن کا روپ دھار لیتی ہے جس کو اس کی سسکیاں بھی مٹا نہیں پاتیں:

"الوداع شیوراج!! میرے بچے! تجھے تیرے باپ نے مار ڈالا۔ چند روپوں کی خاطر اس نے میری کوکھ کے دروازے پر چاندی کی ایک بہت بڑی دیوار کھڑی کر دی تاکہ تو اس دنیا میں قدم نہ رکھ سکے۔ اس لیے تو نے اپنی ماں کی صورت نہیں دیکھی۔ اس کی لوری نہیں سُنی۔ اس کی چھاتیوں سے دودھ نہیں پیا اور اس طرح بھوکا پیاسا، ننگا اور نامکمل زندگی کے دروازے سے لوٹا دیا گیا۔ جانے اب تو کن اُداس اور ویران راہوں میں تا ابد بھٹکے گا؟ اور بلک بلک کر اپنی ماں کا نام پوچھے گا۔ اے میرے بے چہرے والے بھولے بچے آ جا۔ میرے کلیجے سے لگ جا۔ میرے ادھورے لال! ہائے یہ کیسا درد ہے جو رہ رہ کر میری کوکھ سے اُٹھتا ہے، یہ چاندی کا گھاؤ ہے یہ چاندی کا گھاؤ ہے[4]—!!"

---

[1] "چاندی کے گھاؤ" ص ۲۱۸-۲۱۷ [2]، [3] ایضاً ص ۲۲۳ [4] ایضاً ص ۲۲۵

اس کے بعد بلبل کو اپنے شوہر سے سخت نفرت ہو جاتی ہے اور وہ سوچتی ہے:

''مرد پلان کرتے ہیں اور آگے بڑھتے ہیں عورت ازلی جواری ہے اور ہمیشہ ہارتی ہے۔[1]''

وہ نہایت بیزاری لیکن بے باکی سے شیو آنند سے کہتی ہے:

''تم عورت کو ہیچ اور حقیر سمجھتے ہو اور دل کی گہرائیوں سے کبھی اس کی عزت نہیں کر سکتے۔ تم عورت پر حملہ کر سکتے ہو، اس پر جھپٹ سکتے ہو، اس کے جسم میں دانت گڑا کر اس کے آتشیں جذبے کا ہر قطرہ پی سکتے ہو، مگر تم عورت کو برابری کا درجہ نہیں دے سکتے۔ تمھارے لیے عورت ایک بے روح زمین ہے جو مرد کے مدار پر گھومتی ہے۔ تمھارے ایسے مرد کے لیے اس عورت کے جذبات کو سمجھنا قطعی غیر ممکن ہے جو زندگی میں پہلی بار ماں ہونے جا رہی تھی۔ اس لیے تم اسے ایک ناقص گاڑی کی طرح لدوا کر اس گیرج میں لے آئے جسے لوگ ہسپتال کہتے ہیں، یہاں تم نے اس کا انجن کھلوایا اور فالتو پرزہ نکلوا کر باہر پھینک دیا اور تم سمجھتے ہو کہ تمھاری زندگی کی گاڑی بلا خوف و خطر کامیابی سے آگے چلے گی، مگر تم پرلے درجے کے احمق ہو، اور خود غرض ہو اور میں زندگی بھر تمھارا منہ نہیں دیکھنا چاہتی۔ بہتر یہ ہے کہ آج کے بعد اس نرسنگ ہوم میں کبھی مت آؤ اور مجھے میرے حال پر چھوڑ دو۔[2]''

بستر پر پڑے پڑے بلبل سوچتی ہے:

''اگر میرا بچہ میری کوکھ میں رہتا تو کیا میں صرف اس کا جسم بناتی، اس کی روح نہ بناتی؟ کیا میں اسے اپنا لہو دیتی اسے ایک صورت نہ دیتی؟ اسے ایک مزاج نہ دیتی؟ اس کی دماغی ساخت پر اثر انداز نہ ہوتی؟ یہ کون جانتا ہے اور کتنے لوگ سمجھتے ہیں کہ ماں بچے کو دودھ ہی نہیں پلاتی ہے وہ اسے اپنی آتما بھی پلاتی ہے۔[3]''

پھر بلبل رفتہ رفتہ نئے، ہیرو پریم راہی کی طرف مائل ہونے لگتی ہے جس کے مزاج میں نسائیت بھری ہے اور جو ایک بھولے بچے کی سی شخصیت رکھتا ہے اور شیو آنند کو نرسنگ ہوم میں نہایت ہمت اور بے خوفی سے کہتی ہے:

''اب میں تمھارے ساتھ نہیں جاؤں گی۔''

اور آخر شیو آنند سے طلاق لے کر پریم راہی سے شادی کر لیتی ہے جو بلبل سے محبت کرتا ہے۔

اس طرح کرشن چندر نے بلبل کے کردار میں ایک بہادر لڑکی پیش کی ہے جو حالات کے آگے جھک نہیں جاتی۔ حالات کا مقابلہ کر کے اپنے لیے نئی راہیں متعین کرتی ہے۔ بلبل نئے زمانے کی **عورت** ہے جو مرد کے ظلم کو زیادہ دن تک سہتی نہیں بلکہ اس کے ظلم کی تلوار توڑ کر پھینکنے کے بعد اس کے غرور کے خاتمے اور اپنی بہتر زندگی کے لیے جدوجہد کرتی ہے۔

---

[1] ''چاندی کے گھاؤ'' ص ۲۲۹ [2] ایضاً، ص ۲۳۰ [3] ایضاً، ص ۲۳۲

بلبل پریم راہی کے ساتھ چھ سال ہنسی خوشی کامیابی سے گزارتی ہے لیکن ایک دن خود اس کا دل فلم انڈسٹری کی جھوٹی اور بناوٹی دنیا سے اُکتا جاتا ہے اور وہ پریم راہی سے کہتی ہے:

''...... میں مانتی ہوں بہت کچھ ملا ہے، دولت، عزت، شہرت، تحفظ، مگر کبھی کبھی اچانک میرا دل ان تمام چیزوں سے گھبرا جاتا ہے اور میں سوچتی ہوں آخر کاہے کے لیے یہ سب کچھ؟...... ڈارلنگ! میں شاید ایک بہت ہی چھوٹے اور بُزدل دماغ کی عورت ہوں جو اتنے بڑے آرگنائزیشن کے لیے نہیں بنائی گئی ہے! ...... کیا تمھارا ایسا جی نہیں چاہتا ہے پریم! کہ ہم اس میک اپ کو اُتار کے اپنے خشک گالوں، پھیکے ہونٹ اور بے کاجل کی آنکھوں سے کسی گمنام سے گاؤں میں جاکے رہیں۔ جہاں کوئی جھوٹ تمھاری اور میری محبت کے درمیان نہ آسکے؟''[1]

لیکن پریم راہی ان خیالات سے متاثر ہونے کے باوجود فلم انڈسٹری کی زندگی ترک کرنے کے لیے آمادہ نہیں ہوتا اور بلبل بھی ایسی ہی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتی ہے یہاں تک کہ اس کی فلمی زندگی کا زوال شروع ہو جاتا ہے اور وہ اپنے سابق شوہر شیو آنند سے چند لاکھ کا قرض مانگنے پر مجبور ہو جاتی ہے، لیکن شیو آنند اس کو ذلیل کر کے نکال دیتا ہے یہاں تک کہ اس کا موجودہ شوہر پریم راہی بھی روپیوں کی خاطر اسے جسم کا سودا کرنے پر مجبور کرتا ہے اور ایک گھر اور بچے کو ترستی ہوئی بلبل آخر میں اپنے اس شوہر کو بھی خیر باد کہہ کر سکون کی خاطر مزدورن جاتی ہے۔

اس طرح بلبل ایک ایسی عورت کا کردار ہے جو اس سماج میں بار بار مردوں کے ہاتھوں زخم کھاتی ہے چاہے وہ اس کا باپ ہو، منگیتر ہو یا پہلا اور پھر دوسرا شوہر!

(۱۶) جمنا اور (۱۷) شانتا کول:

جمنا ناول 'پانچ لوفر' کی اٹھارہ سالہ بہت ہی غریب طوائف ہے، اتنی غریب اور بدصورت کہ خود سے کھولی لے کر بھی دھندا نہیں کر سکتی۔ وہ رات کو دس بجے کے بعد، جب سب اچھے گاہک چلے جاتے، کھار کی سولہویں سڑک کے کنارے جا کھڑی ہوتی۔ منہ پر گلابی میک اپ پوت کر مسکراتی رہتی۔ حتیٰ کہ بارہ بج جاتے، ایک بج جاتا، دو بج جاتے اور صبح بھی ہو جاتی، کبھی کبھی کوئی شراب میں دھت گاہک عورت کی خوبصورتی اور بدصورتی سے بے نیاز لڑکھڑاتا ہوا اسے بازو سے دھکا دے کر اپنے ساتھ لے جاتا۔ اس کا حلیہ کچھ اس طرح ہے:

''وہ بے حد دُبلی پتلی تھی، گالوں پر جھائیاں، دانت بھورے اور میلے، سینہ سوکھا، پاؤں ننگے، بال کٹے ہوئے، ہر وقت بیڑی پیتی تھی اور اگر کوئی ٹھرّا آفر کرتا تو ایک ہی سانس میں گلاس پی جاتی، پی کر گلاس اوندھا رکھ دیتی......''[2]

---

[1] ''چاندی کے گھاؤ'' ص ۲۷۶-۲۷۵ [2] ''پانچ لوفر'' ص ۸-۷

کرشن چندر کے ناولوں کی طوائفیں عموماً ممتا کے جذبے سے مغلوب عورتیں ہوتی ہیں جو زندگی بھر بچے کو جنم دینے کے لیے ترستی ہیں۔ ''باون پتے'' کی نوجوان ولایت بیگم کی طرح ''پانچ لوفر'' کی اٹھارہ سالہ جمنا بھی بچے کے لیے بیقرار ہے۔ خوب پی کر بہک جانے پر وہ بی بی مریم کے بت سے مخاطب ہو کر کہتی ہے:

''مریم تم تھک گئی ہو۔ مجھے لگتا ہے تم بہت تھک گئی ہو — لاؤ اپنا بچہ مجھے دے دو..... اپنا بچہ مجھے دے دو۔''

جمنا میں بے پناہ ہمدردی ہے۔ وہ فٹ پاتھ پر پڑے فلموں کے سابق ہیرو بیمار پریم ورما کی تیمارداری کی خاطر اس رات اپنا دھندا تک چھوڑ دیتی ہے جب وہ درد سے چلاتا ہے۔ اور جب وہ کسی ناجائز بچے کی ماں بننے والی ہوتی ہے تو اپنے ساتھیوں سے تڑپ بھری درخواست کرتی ہے کہ کوئی اس کے بچے کا باپ بنے۔ تب پریم ورما اقرار کرتا ہے کہ وہ اس نامعلوم ناجائز بچے کو اپنا نام دے گا۔

بہرحال جمنا اس مختصر سے ناول کا ایک چھوٹا سا نسائی کردار ہے جس میں قاری کو متاثر کرنے کی صلاحیت ہے لیکن پتہ نہیں کیوں کرشن چندر نے اس کردار کو اُبھرنے کا موقع نہیں دیا ہے۔

جمنا کے برخلاف شانتا کول کے کردار کو کرشن چندر نے اُبھرنے اور کہانی پر چھانے کا نسبتاً زیادہ موقع دیا ہے۔ شانتا کول گورے رنگ کی خوبصورت جرنلسٹ لڑکی ہے جو بامبے ٹائمز کی رپورٹر کی حیثیت سے پنڈت نہرو کی موت پر عام غریب لوگوں کے تاثرات جاننے کیمرہ اور نوٹ بک لیے فٹ پاتھ کے لوگوں سے ملتی ہے۔ شانتا کول نئے خیالات کی ماڈرن لڑکی ہے جس کے ہاں اکثر بڑے بڑے آدمیوں کی دعوت ہوتی ہے اپنے پروموشن وغیرہ کا مطلب نکالنے۔ اور وہ ان پارٹیوں میں بیویوں کو نہیں بلاتی کیونکہ اس کے خیال کے مطابق بیویاں ہمیشہ پارٹی کو خراب کرتی ہیں۔ ہمیشہ یہ دیکھتی رہتی ہیں کہ ان کا شوہر کس عورت سے بات کر رہا ہے۔ اس لیے گویا ہر اچھی پارٹی میں ہر اچھا آدمی کسی دوسرے کی بیوی کے ساتھ آتا ہے جس سے پارٹی رات بھر جوان رہتی ہے!

شانتا کول ایک ہمدرد اور فراخدل لڑکی ہے جو فٹ پاتھ کے بے روزگار بھوکے ادیب کو اپنے یہاں پناہ دیتی ہے باورچی کی حیثیت سے۔ اور نہ صرف یہ کہ شروع میں کچن کا بیشتر کام خود کرتی ہے، بلکہ ادیب کو بڑی ہمدردی سے رفتہ رفتہ اپنے گھر کا پکوان سکھاتی ہے۔ یہ غریب ادیب پہلے دن نہایت آرام دہ باتھ روم میں نہانے کے بعد شانتا کول کے ریشمی نرم بستر پر ہی گہری نیند سو جاتا ہے۔ کوئی دوسری لڑکی ہوتی تو اس بے تکلفی پر شاید ناراض ہو جاتی شانتا کول آہستہ سے ہمدردی بھرے لہجے میں کہتی ہے:

''تم کیسی گہری نیند سو رہے تھے، کیسے تم اپنی ٹانگیں سکیڑ کر گھٹنوں میں سر دیے ایک گیند سے بنے سو رہے تھے۔ تمھارا جسم کیسا ان چھوا اور کنوارا سا لگ رہا تھا جیسے پالنے میں پڑا ہوا کسی بچے کا بھولا جسم۔ یکایک شانتا کی آنکھیں بھیگ گئیں۔'' (پانچ لوفر، ص ۹۳)

شانتا کول ترقی کے لیے اپنی عزت تک کا سودا کرنے والی بظاہر شریف لڑکی ہے۔ محض اس لیے کہ وینکٹ راؤ بمبئی لائف انگریزی روزنامے کے چیف ایڈیٹر ہیں اور وہ بامبے لائف میں اس کو اپنا جائنٹ ایڈیٹر مقرر کرنے والے ہیں۔ معقول تنخواہ، کمپنی کے فلاٹ وغیرہ کے ساتھ، وہ پارٹی کے بعد اپنے گھر پر ان کے ساتھ وہسکی پی کر رات گزارنے کا اہتمام کرتی ہے۔ اس کے یہاں پناہ گزیں اس کا ادیب دوست جو پینٹ ماسٹر کے نام سے مشہور ہے۔ اس بات پر حیرت کرتا ہے کہ کیا وہ ایک پڑھی لکھی خوبصورت، اچھی تنخواہ پانے والی لڑکی ہونے کے باوجود ایک بہتر نوکری کے لیے اپنی عزت کھودے گی؟ تب شانتا کول جو اپنے ماں باپ کی ناجائز اولاد ہے اس طرح اپنے ماضی کی کتاب کھولتی ہے:

''ارے میرے منے، میرے گدی! ــــ تم کتنے بھولے ہو سنو پینٹ ماسٹر۔ یکایک وہ اپنا لہجہ بدل کر بولی۔ اب اس کا لہجہ بے حد تلخ ہو گیا تھا جیسے آن واحد میں اس نے اپنا نقاب اتار دیا ہو ــــ سنو! میں تو اپنی عزت نو سال کی عمر سے کھوتی چلی آئی ہوں اور مجھ سے پہلے میری ماں نے اپنی عزت کھوئی تھی۔ ہم لوگ ذات کے جھیور ہیں، کول نہیں۔ ہم لوگ جب سے یہ سماج بنا ہے امیر لوگوں کے لیے پانی بھرتے اور برتن مانجھتے چلے آئے ہیں۔ ایک جھیور کے مقدر میں اس سے زیادہ کچھ نہیں میری ماں ایک جھیور تھی اور ایک بیوہ تھی اور جموں کے ایک بہت بڑے افسر مسٹر کول، جو اعلیٰ ذات کے کشمیری ہوتے ہیں ان کے ہاں برتن مانجھنے اور پانی بھرنے کا کام کرتی تھی۔ مگر وہ بہت خوبصورت تھی اس لیے میری ماں سے پانی بھرواتے بھرواتے اب خود مسٹر کول اس کے سامنے پانی بھرنے لگے۔ میں نتیجہ تھی اس ناجائز محبت کا۔ تم نے ناجائز معاشقوں کی کتاب لکھنے سے انکار کر دیا۔ مگر زندگی تو شب و روز وہ کتاب لکھتی ہے پینٹ ماسٹر! یہ ہے میرا شجرۂ نسب! دسویں تک تو میرے حرامی باپ نے مجھے پڑھا دیا۔ چونکتے کیوں ہو؟ میں سچ کہتی ہوں۔ حرام کوئی دوسرا کرے اور حرامی میں کہلاؤں، یہ کہاں کا انصاف ہے۔ میں اس حرکت میں شریک نہ تھی۔ اس جرم میں میری کوئی خواہش شامل نہ تھی جب اس جرم کا ارتکاب ہوا میری ہستی کا کوئی وجود نہ تھا اس لیے مجھے حرامی کیسے قرار دیا جا سکتا ہے۔ حرامی تو وہ تھا میرا باپ[1]!''

اس طرح زندگی کی ستم ظریفی نے شانتا کول کے مزاج میں تلخیاں بھر دی ہیں لیکن وہ ایک پُر عزم لڑکی ہے:

''پھر وہ میری شادی کسی جھیور کے سنگ ہی کر دینا چاہتا تھا مگر میں اڑ گئی ــــ میں ہر دیوار توڑ دوں گی اور آگے بڑھوں گی اس لیے میں جموں سے بھاگ آئی اور امرتسر چلی آئی۔ یہاں سے میں نے بی۔ اے کیا اور ترقی کے ہر موڑ پر اپنی عزت دی[2]۔''

شانتا کول اسکولوں اور کالجوں سے بھی بدظن ہے اس لیے کہ یہاں ہر ماہ اپنی فیس بھرنے کے لیے بھی اسے

۱؎ ''پانچ لوفر'' ص ۱۵۳-۱۵۲ ۲؎ ایضاً ص ۱۵۴

اپنی عزت بیچنا پڑتی تھی اور کلاس میں فرسٹ آنے کے لیے بھی۔ ایم۔اے میں وہ پیچھے رہ گئی کیونکہ اس کا مقابلہ کرنے والی لڑکی اس سے زیادہ خوبصورت تھی۔

شانتا کول اپنے مقصد کو پانے کے لیے سب کچھ کر گزرنے پر آمادہ ہے:

''عورت کا Merit کتنا ہی اعلیٰ اور ارفع کیوں نہ ہو اس کو اپنے Merit کے علاوہ اپنا جسم بھی دینا پڑتا ہے۔ مردوں سے یہ ڈیمانڈ نہیں کی جاتی۔ لیکن اگر لڑکی خوبصورت ہے تو اس کا کام ہی کافی نہیں ہے — مسٹر! جب پیدا ہونے سے پہلے ہی میری عزت چھین لی گئی تھی تو میں عزت کے لیے کیوں سوچوں۔ یوں بھی یہ شے اس زمانے میں نایاب ہے۔ میں جلد سے جلد ترقی کرنا چاہتی ہوں[1]۔''

شانتا کول تیس برس کی عمر کو پہنچنے سے پہلے ایک روزنامے کی ایڈیٹر بن جانا چاہتی ہے۔ ہندوستان کے سب سے بڑے روزنامے کی چیف ایڈیٹر۔ یہی اس کا مقصد ہے اور اس مقصد میں کامیاب ہونے کے لیے وہ سب کچھ قربان کرنے کے لیے تیار ہے اور اعتراف بھی کرتی ہے کہ وہ بھی ایک طرح کی جمنا (طوائف) ہے مگر بہتر حالت میں رکھی ہوئی۔ جمنا فٹ پاتھ پر مرے گی اور کتے اس کی لاش کو سونگھیں گے مگر اس کی موت پر اخباروں میں ایڈیٹوریل نکلیں گے اور اس وقت کے پرائم منسٹر سے چیف ایڈیٹر تک سب اس کی موت کا ماتم کریں گے حالانکہ اندر سے یہ اور جمنا دونوں ایک ہیں!

شانتا کول حقیقت کی تلخی سے بھری خوفناک باتیں تو کرتی ہے مگر ادیب دوست کے آگے اعتراف بھی کرتی ہے کہ:

''خوفناک سے خوفناک ارادے والی عورت کے اندر بھی کہیں کوئی مامتا چھپی ہوتی ہے۔ کسی سے بے داغ عشق کرنے کی خواہش، اس کا بچہ اپنی کوکھ میں لینے کی خواہش کہیں پر اسی کیچڑ کے اندر کنول کا بیج ہے اور وہ تم ہو۔ وہ وینکٹ راؤ ہو یا مسٹر دل یا ارجن کمار یا کوئی اور — ان کے ساتھ تو میری مجبوری عشق کرے گی اور تمھارے ساتھ میرا دل عشق کرے گا[2]۔''

لیکن ادیب شانتا کی شخصیت کے آدھے حصے کو قبول کرنے کو ذہنی طور پر تیار نہیں ہوتا اور شانتا سسکتی رہ جاتی ہے۔

(۱۸) چھایا دیوی:

چھایا دیوی شاردا سے کہیں بہتر ماں ہے۔ وہ لانبے قد کی نازک اندام عورت ہے جس کی آواز میں جوانی اور دلکش نسائیت ہے۔ البتہ آنکھوں کے نزدیک نہایت خفیف سی جھریاں لیکن اسے دیکھ کر اس بات کا اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ اپنی جوانی میں اس نے اپنی خوبصورتی سے قیامتیں ڈھائی ہوں گی۔ کریم مالی کی

---

۱ ''پانچ لوفر'' ص ۱۵۵ ۲ ایضاً ص ۱۵۶

چالاک اور باتونی بہو سیداں کے الفاظ میں:

"یہ پہلے اپنے خاوند کے ہمراہ موضع گوراہ میں رہتی تھی، وہاں اسے ماسٹر امجد حسین سے، جو آج کل یہاں لگا ہوا ہے، عشق ہو گیا تھا۔ بڑی مدت چہ چارہا اس بات کا۔ یہ گھر سے بھاگ کر دو دن اس کے پاس بھی رہی لیکن بعد میں اس کے خاوند نے بہت شور مچایا اور ان کی برادری کے براہمنوں نے وہ اودھم مچایا کہ امجد حسین کو چپکے سے گوراہ سے چلا جانا پڑا...... سارا گانو اس بات کو اچھی طرح جانتا ہے، برادری اسے اچھی نگاہوں سے نہیں دیکھتی۔ گانو کے باہر روڑی کے نالے پر اس نے اپنا مکان بنا رکھا ہے وہیں اپنے بڑے بھائی کے ساتھ رہتی ہے۔ خاوند نے اسے نکال دیا ہے۔ بہت مدت ہوئی یہ اس سے بچھڑ چکی ہے اور اب یہاں اپنی لڑکی ونتی کے ساتھ رہتی ہے۔ جیالال اس کے بڑے بھائی کا نام ہے وہ ان دونوں کی خبر گیری کرتا ہے ورنہ اگر برادری کا بس چلے تو انھیں گانو سے نکال کر کے نکلوادیں۔ یہ براہمن لوگ بڑے ظالم ہوتے ہیں جی۔ مگر ایمان کی بات ہے کہ یہ عورت بڑی جی دار ہے، کیا مجال ہے کہ کسی کے سامنے دبے۔ اس کے خاوند نے اسے پرائشچت کرنے کو کہا تھا لیکن یہ نہ مانی۔ یہاں بھی برادری کہتی ہے کہ پرائشچت کرلو اور اپنی لڑکی پنڈت سروپ کشن کے لڑکے درگا داس سے بیاہ دو مگر یہ عورت ہے کہ پرائشچت کرتی ہے نہ اپنی لڑکی کا گونہ پنڈت سروپ کشن کے لڑکے کو دینے پر رضامند ہوتی ہے۔"[1]

سیداں ہی کے کہنے کے مطابق امجد حسین سے چھایا دیوی کی بدستور آشنائی ہے یہ اس پر جان چھڑکتی ہے وہ اب بھی اس کے گھر آتا جاتا ہے اور یہ اس کی ہر طرح خاطر مدارات کرتی ہے اگر اسے روپے پیسے کی بھی ضرورت ہے تو انکار نہیں کرتی۔ امجد حسین شادی شدہ ہے اور اس کا لڑکا لاہور میں پڑھتا ہے یہ اس لڑکے کے لیے بھی خرچہ دیتی ہے، دکان جو اچھی طرح چلاتی ہے۔

یہ تو رہا چھایا دیوی کا ظاہری کردار لیکن ماں کی حیثیت سے اس کا کردار قابل تعریف ہے۔ وہ اپنی خوبصورت اور معصوم بیٹی ونتی کا بیاہ پنڈت کشن کے لڑکے درگا داس سے اس لیے نہیں کرنا چاہتی کیونکہ درگا داس اس کی بیٹی کے ہرگز ہرگز قابل نہیں۔ درگا داس کا حلیہ کچھ اس طرح ہے:

"...... بائیں ٹانگ سے لنجا، ایک آنکھ سے کانا اور کانا بھی اس طرح کہ آنکھ اندر کو دھنسی ہوئی اور اس میں سے ہر وقت پانی رستا تھا اوپر کا ہونٹ پتلا اور خوبصورت طریق پر خمیدہ، نچلا بے حد بے ہنگم اور موٹا جس سے دو دانت باہر کو ہر وقت نکلے رہتے تھے[2]......"

ایسے مکروہ شخص سے اپنی نازک سی خوبصورت لڑکی کے بیاہ کی بات کوئی بے سمجھ ظالم ماں ہی سوچ سکتی ہے۔ لیکن چھایا دیوی ایک سمجھ دار اور محبت کرنے والی ماں ہے اسی لیے وہ اپنی بیٹی کا بیاہ اس کے ایک عاشق

---

[1] "شکست" ص ۴۷ [2] ایضاً ص ۴۷

غریب برا ہمن لیکن خوبصورت نوجوان بلھورے سے کرنا چاہتی ہے جو دسویں پاس اور اسکول میں مدرّس ہے۔

چھایا جب بھی اپنی بیٹی کا ذکر کرتی ہے تو اس کے لہجے سے محبت ٹپکتی ہے مثلاً:

"میری بیٹی کو شروع سے ہی گھوڑے کی سواری کا شوق رہا ہے۔ اس کے باپ نے ہمیشہ اس کے لیے گھوڑا یا خچر رکھا ہے اور میں نے بھی اس کا شوق ہمیشہ پورا کیا ہے۔ اب تو خیر سے جوان ہوگئی ہے اور اس نے خود ہی یہ کھیل چھوڑ دیا ہے لیکن جب یہ لڑکی تھی تو ہائے میری تو بہ دن رات گھوڑے کی پیٹھ سے لگی رہتی تھی۔ ایک تو گھوڑا دوڑانے کا اسے شوق تھا دوسرے اونچے اونچے درختوں پر چڑھنے کا۔ کتنا ہی اونچا درخت کیوں نہ ہو یہ اس پر گلہری کی طرح چڑھ جاتی۔" چھایا ایک مادری غرور سے اپنی بیٹی کی طرف دیکھ رہی تھی جس کا چہرہ شعلے کی طرح دہک رہا تھا۔"[1]

چھایا دیوی کے بھائی روشن نے پنڈت سروپ کشن سے روپیہ لیے ہیں لہٰذا وہ اپنی بھانجی کی شادی اپنی بہن چھایا کو روپے کے لالچ سے یا دھمکی سے بہلا پھسلا کر یا کہیں بھیج کر یا تشدد سے کام لے کر کوٹھری میں بند کر کے کسی طرح بھی درگا داس سے کرنا چاہتا ہے لیکن چھایا دیوی نہ لالچی ہے نہ بزدل نہ خود غرض ماں لہٰذا وہ ایسی کوششوں پر کبھی زخمی شیرنی کی طرح بپھر جاتی ہے اور کبھی جذباتی ہو کر فیصلہ کر لیتی ہے کہ اس کی مرضی کے خلاف اس کی لڑکی کی شادی کی گئی تو وہ بھری سبھا میں کھڑی ہو جائے گی اور دھرم کے نام پر چیخے گی، دو ہتڑ مارے گی، اپنی چھاتی پیٹے گی اور کبھی بے بسی سے گلوگیر لہجے میں۔ "میری ونتی، میری ونتی" کہہ کر آنسو بہاتی ہے۔

جب شیام اس شادی کو ٹالنے کا چھایا دیوی کو راستہ دکھاتا ہے تو وہ خوش ہو جاتی ہے:

"چھایا نے دونوں ہاتھ جوڑ لیے بولی 'بیٹا تم نے میرے مردہ تن میں پھر جان ڈال دی ہے جگ جگ جیو بیٹا، ایک دکھیا کی دعا ہے'۔"[2]

لیکن جب سازشوں کے سبب یہ بے جوڑ بیاہ طے ہو جاتا ہے تب بھی چھایا ہمت نہیں ہارتی اور غصّے سے اعلان کرتی ہے کہ وہ یہ بیاہ ہرگز نہ ہونے دے گی لیکن جب اس کا بھائی اس کو مقفل خانے میں بند کر کے ونتی کا بیاہ زبردستی درگا داس سے کراتا ہے تو چھایا بے بسی سے ماہیِ بے آب کی طرح تڑپتی رہ جاتی ہے۔

ونتی کے بیاہ کے بعد جب شیام کی کیفیت ناقابل دید ہو جاتی ہے تو ونتی کے بیاہ سے پہلے شیام کی بے حسی اور بزدلی کے باوجود، چھایا دیوی شیام کے سر پر ہاتھ پھیرتی ہے جس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ کتنی سمجھدار، صابر اور شفیق عورت ہے۔ اپنی جوان بیٹی کی اچانک موت کے بعد اس کی جلتی چتا کے پاس چھایا کی موجودگی بھی اس کی ہمت کی دلیل ہے۔ بہر حال چھایا دیوی ایک مظلوم مگر باہمت ماں ہے۔

---

1 "شکست" ص ۱۳۷-۱۳۶ 2 ایضاً، ص ۲۰۵

(۱۹) پنڈتائن:

'دل کی وادیاں سوگئیں' کی برہمن پنڈتائن البتہ 'عظیم ماں' کہلائے جانے کی مستحق ہے۔

ٹرین کے حادثے کے بعد مسافروں کو نامعلوم مدت تک رات میں ٹھہرنا پڑتا ہے اور اس دوران ٹرین کی ایک فقیرنی وہیں بچے کو جنم دینے کے بعد مر جاتی ہے۔ نریندر کوشش کرتا ہے کہ اس بے سہارا بچے کو کوئی گود لے لیکن کوئی اس کے لیے آمادہ نہیں ہوتا سوائے تاج دین لوہار کی بے اولاد بیوی حمیدہ کے وہ اس کالے بدصورت بچے کو گود لے لیتی ہے مگر پھر دودھ کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ بچہ بھوک سے روئے جاتا ہے۔ لمحہ بہ لمحہ اس کی آواز کمزور ہوتی جاتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے چراغ بجھ رہا۔ ہو رات کے اس مکمل سناٹے اور اندھیرے میں جبکہ سب لوگ سو رہے ہوتے ہیں ایک عورت دبے پاؤں کہیں سے چلتے ہوئے آتی ہے اور آتے ہی زمین پر تاج دین کی بیوی کے پاس بیٹھ کر ہانپتے ہوئے سرگوشی میں کہتی ہے۔

''بچہ مجھے دو میں اسے دودھ پلا دوں۔''

اور جواب کا انتظار کیے بغیر وہ بچے کو اٹھا کر گود میں ڈال لیتی ہے اور اپنا دودھ پلانے لگتی ہے۔ یہی عورت برہمن پنڈتائن ہے:

> ''نریندر نے دیکھا یہ پنڈت جی کی بیوی تھی۔ وہ بے حد گھبرائی ہوئی تھی اور بار بار پریشانی سے ادھر اُدھر دیکھتی جاتی تھی اور کہہ رہی تھی 'وہ سو گئے تو میں آ گئی۔ جب تک وہ جاگتے رہے میں نہیں آ سکی' نہیں آ سکتی تھی۔ اس کا بلکنا سن رہی تھی مگر نہیں آ سکتی تھی۔ میں کب سے آنا چاہتی تھی مگر نہیں آ سکتی تھی کیونکہ ہم برہمن ہیں' اور اس نے جلدی سے فقرہ نامکمل چھوڑ کر قمیص اوپر اُٹھا کے چھاتی نکال کے بچے کے منہ میں دے دی اور بچہ چُسر چُسر دودھ پینے لگا۔ اور پنڈت کی بیوی کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے اور اس نے زور سے بچے کو اپنی چھاتی سے چمٹا لیا۔ ہولے ہولے پنڈت کی بیوی لوری گانے لگی۔ ہولے ہولے تاج دین کی بیوی اس لوری میں شریک ہوتی گئی۔''[1]

یہ ہوتی ہے ماں جو کسی بچے کو بھوک سے بلکتے دیکھتی ہے تو بچہ چاہے کسی کا بھی ہو اس کی تسکین کی خاطر اپنا دھرم اور اس کی پابندیاں تک بھول جاتی ہے۔ اس ناول میں حالانکہ پنڈتائن کا کردار بالکل مختصر ہے لیکن اس عظیم اقدام کے سبب وہ ہمیں یاد رہ جاتی ہے۔

یہ تو رہیں کرشن چندر کے ناولوں کی ایسی چند عورتیں جو ماں بن نہ پانے کا درد لیے تڑپتی ہیں اور کربناک زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ کرشن چندر نے ان کرداروں میں بچے کی محرومی کے احساس کی چنگاریاں بھر دی ہیں۔ ان کرداروں کو جاننے والا قاری یہ سوچتا ہے کہ کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں ماؤں کے کردار کو کتنی عظیم شخصیتیں بخشی ہوں گی۔ اپنے بچوں کے لیے ان ماؤں کے دلوں میں محبت اور ممتا کا کیسا وسیع اور بے کراں سمندر ٹھاٹیں مارتا ہوگا۔

---

[1] ''دل کی وادیاں سوگئیں''

کرشن چندر کے ناولوں کی چند کمزور مائیں:

جب ہم کرشن چندر کے ناولوں کی چند ماؤں پر نظر ڈالتے ہیں جن کا ذکر آئندہ صفحات پر آئے گا، تو ہمیں مایوسی سی ہوتی ہے، ایک کمی سی محسوس ہوتی ہے ان میں کہ یہ ماں کرشن چندر کے قلم اور ذہن کی تخلیق شدہ تو نہیں لگتی۔ اگر یہ کرشن چندر کے ذہن کی پیداوار ہوتی تو اپنے بچوں کی بہتری کے لیے مامتا کے دریا میں غرق نہ ہو جاتی؟

(۲۰) شاردا:

جو ناول 'چاندی کا گھاؤ' میں خوبصورت بلبل کی خوبصورت ماں ہے اور شاعر مزاج، آرام طلب، شوخ اور فلموں کی شوقین عورت ہے، ایک خود غرض ماں کی مثال ہے۔'' یہ اور بات ہے کہ بلبل کے باپ جنگ رائے کے لالچ اور خود غرضی کے آگے وہ بہتر معلوم ہوتی ہے اور جب فلم کی شوٹنگ کے دوران ہیرو شیو آنند کے ہاتھوں بلبل کی عزت لٹ جاتی ہے تو وہ بضد ہو جاتی ہے کہ وہ بلبل کی شادی شیو آنند سے کرا کر ہی رہے گی ورنہ اپنے شوہر کو گولی مارنے کے بعد بلبل کو زہر دے دے گی اور خود بھی خودکشی کر لے گی۔ اس کی اس ضد کے سبب خفیہ طور پر ہی بلبل کی شادی شیو آنند سے ہو جاتی ہے لیکن اپنی بیٹی کے لیے شاردا کا یہ جوش وقتی ہوتا ہے۔ کانٹریکٹ کے مطابق بلبل تین سال تک اپنی شادی کو خفیہ رکھنے کے بعد جب اس شادی کا اعلان کر دیتی ہے تو اس کے ماں باپ کو یہ بات سخت ناگوار گزرتی ہے بلکہ وہ بوکھلا جاتے ہیں کیونکہ وہ چاہتے ہیں کہ ان کی بیٹی گذشتہ تین سالوں کی طرح مزید پانچ سال شوہر سے تعلق رکھے بغیر ان کے پاس روپے کمانے کی مشین بن کر رہے جس سے وہ زیادہ سے زیادہ دولت اکٹھا کر سکیں۔ بلبل کا باپ جب بیٹی سے اصرار کرتا ہے کہ وہ فوراً شادی کی خبر کے غلط ہونے کا بیان پریس میں دے دے اور وہ انکار کرتی ہے۔ تو ایک 'ماں' ہونے کی حیثیت سے شاردا کو چاہیے تھا کہ وہ بیٹی کی زندگی کی خوشیوں کی خاطر اپنے شوہر کو سمجھاتی لیکن وہ خود بھی بیٹی سے پوچھتی ہے:

''کیا تمھیں اپنے ماں باپ سے محبت نہیں رہی؟''

اور خوشامد کرتی ہے کہ اگر اس شادی کی خبر کی تردید نہ ہوئی تو بلبل کی مارکیٹ ایک دم ختم ہو جائے گی پھر کنول اور کوشی کا کیا ہوگا جنھیں اس نے انگلینڈ پڑھنے کے لیے بھیج دیا ہے۔ اس کے علاوہ انھیں دو ہزار ماہانہ کرایہ والا گھر چھوڑنا پڑے گا اور گاڑی بیچ دینی پڑے گی۔ شاردا کو ولایت میں پڑھتے ہوئے اپنے دو بچوں کے آرام کا خیال ہے یا پھر اپنے عیش و آرام کا۔ بلبل کے لیے اس کے دل میں اب وہ مامتا او محبت نہیں تھی تو بلبل کو محسوس ہوتا ہے جیسے:

> ''..... جیسے وہ عورت نہ ہو، کسی باپ کی بیٹی نہ ہو، کسی ماں کی بچی نہ ہو، نوٹ پیدا کرنے کی ایک مشین ہو۔ کہاں گیا وہ نرم و نازک سا معصوم جذبہ جس نے آج تک اسے اپنے ماں باپ

سے باندھ رکھا تھا۔ یہ اس کے سامنے جو بیٹھے تھے کیا یہ واقعی اس کے ماں باپ تھے؟ یا اپنی بڑھتی ہوئی خواہشوں کے جال میں گرفتار کبوتر تھے؟ یہ ماں باپ تھے کہ گدھ تھے؟ کچھ ایسا لگا...... جیسے جنک رائے کی ناک ٹیڑھی ہو کر ایک تیز چونچ بن گئی ہو — اور شاردا کے خوبصورت دانت لمبے ہو کر ہونٹوں سے باہر نکل آئے ہوں۔ بلبل کو لگا جیسے جنک رائے نے اپنی تیز چونچ سے بلبل کے گوشت کو ٹھونگا اور نوچ نوچ کے کھانا شروع کر دیا اور شاردا کے تیز دانت اس کی گردن میں گڑ گئے[1] ''

جب باپ بیٹی ایک دوسرے سے بہت زیادہ اُلجھ پڑتے ہیں تب البتہ وہ بیچ بچاؤ کر کے شوہر کے گھر جانے دیتی ہے لیکن بعد میں یہی سوچتی ہے کہ کیا بگڑ جاتا اگر بلبل پانچ سال اور ان کے لیے کما کما کر دے دیتی۔ بلبل کے چلے جانے کے بعد بزنس کے سلسلے میں پھر ایک لاکھ روپیوں کی ضرورت پڑنے پر وہ اپنے شوہر کو مجبور کر کے بیٹی کے پاس سے روپیہ منگواتی ہے۔ بلبل باپ کو ایک کی بجائے دو لاکھ روپیہ دیتی ہے لیکن جنک رائے اس سے خوش ہونے کے بجائے بلبل کی خوشحالی سے جل اُٹھتا ہے اور بعد میں بیٹی کو خط لکھتا ہے کہ چونکہ اُس نے اپنے باپ کی مرضی کے خلاف فلموں میں کام کرنا شروع کر دیا ہے اور چونکہ یہ بات خاندان کی عزت اور وقار کے منافی ہے اس لیے بلبل پر لازم ہے کہ وہ زندگی بھر اس کے گھر میں قدم نہ رکھے۔ شاردا گھر کی ایک فرد ہونے کی حیثیت سے جانتی ہے کہ جنک رائے جو کچھ لکھ رہا ہے وہ جھوٹ ہے۔ فلموں میں بلبل کے کام کرنے میں جنک رائے کے لالچ اور مرضی کو پورا دخل تھا لیکن وہ اس ظلم کے خلاف احتجاج کر کے اپنی بیٹی سے تعلقات برقرار نہیں رکھتی۔ بلکہ بلبل کی مصیبت اور پریشانی کے دنوں میں بھی وہ اس کو نہیں پوچھتی اس کا ساتھ نہیں دیتی۔

شاید کرشن چندر نے فلم انڈسٹری کے مکروہ ماحول کا نقشہ کھینچنے کے لیے ایسا کیا ہے کہ یہ وہ دنیا ہے جہاں رشتے ناتے پیار محبت کی نہیں روپے کی حکومت ہے لیکن شاردا بہر حال ماں ہے اس کے کردار میں ذرا سی لچک ہوتی تو وہ حقیقت سے زیادہ قریب لگتی۔

(۲۱) بیگم جاوید:

کرشن چندر کے آخری ناول ''آدھا راستہ'' کی بیگم جاوید ایک ایسی عورت ہے جو ماں کم اور اپنی نفسانی خواہشات میں گرفتار جنسی تسکین کی طلب گار عورت زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ نوجوان خوبصورت شائستہ جس سے ڈاکٹر کنول کو محبت ہے اس کی بیٹی ہے لیکن یہ خود بیٹی سے کسی طرح کم نہیں:

''بیگم جاوید بڑی نزاکت اور نفاست سے اُٹھ کر اپنا طاؤسی غرارہ سنبھالتے ہوئے اپنا اطلسی دوپٹہ سر پر رکھے ہوئے آداب کا جواب دے کر مسکرائیں۔ گوری رنگت، بھاری مغلئی چہرہ جیسے مغل شہزادوں کی پرانی تصویروں میں اکثر ملتا ہے، کسی قدر فربہ اندام مگر

---

[1] ''چاندی کے گھاؤ'' ص ۱۶۷-۱۶۹

پورے جسم میں ابھی تک پگھلے ہوئے بلور کا سا لوچ تھا اور جب وہ اپنی غلافی آنکھیں اٹھا کر سیدھی گہری نگاہ سے کسی کو تاکتیں تو دل ہل جاتا تھا اپنی جگہ سے، کچھ لمحوں کے لیے سوچنا پڑتا ہے آدمی ان سے محبت کرے یا ان کی لڑکی سے[1]۔"

وہ خود بھی اپنی ہی بیٹی کے محبوب ڈاکٹر کنول کی طرف مائل ہوتی محسوس ہوتی ہے:

"......انھوں نے ہاتھ کو آگے بڑھایا اور خود بھی تھوڑا سا کنول کی طرف آگے کو جھک گئیں۔ عطر کی لپٹیں آرہی تھیں 'تو تم میرے ساتھ چائے نہیں پیو گے؟' انھوں نے دوبارہ پوچھا 'نہیں' میں نے صاف صاف کہا جیسے بات چائے کی نہیں کسی اور شے کی ہو رہی ہو، جسے میں کسی طرح منظور نہیں کر سکتا تھا[2]۔"

بیگم جاوید کی عمر پینتالیس سال سے کم نہیں ہے۔ وہ تین بچوں کی ماں ہے۔ بڑا لڑکا شاہد پچیس برس کا ہے، چھوٹا لڑکا عرفان بائیس برس کا ہے اور لڑکی شائستہ بیس برس کی۔ لیکن اس کے باوجود وہ اب بھی بڑی حسین اور جوان دکھائی دیتی ہے۔ اس کے گال اب بھی کشمیری سیب جیسے دکھائی دیتے ہیں اور وہ خود سرتاپا بڑی پُرکشش ہے۔ اسی لیے ماں بیٹی کو دیکھنے والے جلد اس بات کا فیصلہ نہیں کر پاتے کہ دونوں میں کون بہتر ہے:

"وہ زور سے ہنسیں اور ان کے ہاتھ پانو آنکھ، ابرو، ہونٹوں نے کئی سیال تصویریں کنول کے سامنے بنا ڈالیں۔ واقعی کبھی کبھی فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ دونوں میں کون بہتر ہے ماں یا بیٹی[3]؟"

ڈاکٹر کنول کی بے رُخی سے بیگم جاوید کی انا کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ یہ بات وہ جان جاتا ہے اسی لیے سوچتا ہے:

"بیگم جاوید آپ کا خفا ہونا بھی بجا ہے اس لیے کہ آپ اب تک خطرناک حد تک حسین ہیں۔ ممکن ہے ایک خاص مذاق کے لوگوں کے لیے شائستہ سے بھی زیادہ حسین ہوں۔ میں نے کلب کے اکثر لوگوں کو آپ کے بعد شائستہ کے بارے میں گفتگو کرتے سُنا ہے۔ دونوں کا تقابل کرتے بھی سُنا ہے۔ اکثر لوگ آپ ہی کو زیادہ نمبر دیتے ہیں، شاید وہ لوگ مجھ سے زیادہ بالغ ہوں گے، زیادہ تجربہ کار زیادہ سمجھ دار[4]......"

بیگم جاوید کو اپنے حسین ہونے اور اس عمر میں بھی پُرکشش دکھائی دینے کا شدید احساس ہے، لہٰذا اپنے ناپسندیدہ لوگوں سے بھی حسن کی تعریفیں وہ بڑے ہی شوق سے سنتی ہے:

"ہاٹ کلب کا بیہودہ، بور اور عظیم بکواسی راجکمار نگرم ٹیلی فوج پر بیگم جاوید کی شان میں اپنے مخصوص لچھے دار لہجے میں ان کے حسن کا قصیدہ پڑھ رہا تھا، وہ اسے پسند نہیں کرتیں مگر قصیدے کے دودھ کو لپالپ پی رہی ہیں ایک بھوکی بلی کی طرح[5]۔"

1۔ "آدھا راستہ" ص ۱۱ 2،3۔ ایضاً، ص ۱۳ 4۔ ایضاً، ص ۱۷ 5۔ ایضاً، ص ۱۹

بیگم جاوید ایک ایسی ماں ہے جو خود اپنی بیٹی سے رقابت کی آگ میں جل رہی ہے۔ اس کا ایک سبب تو صرف اکیس برس کی عمر میں یعنی عین عنفوان شباب میں اس کی بیوگی ہے جس کے بعد وہ قربت کی آس لیے تنہائی کی زندگی گزارتی آئی ہے اور محرومی پر اس کے مزاج میں کسی قدر تلخی بھی آ گئی ہے۔ دوسرا سبب اس کی سدابہار جوانی اور خوبصورتی ہے اور تیسرا سبب ڈاکٹر کنول کی وجیہہ پر کشش شخصیت:

''چونک کر سر اٹھا کر بیگم جاوید نے اوپر دیکھا تو کنول اور شائستہ کو گھاٹی سے نیچے اترتے دیکھا، چہرہ ایک دم غصے سے لال ہو گیا۔ اس نے اپنے جذبات پر قابو پانا چاہا مگر غصے کی ایک رو تھی جو بجلی کے جھٹکے کی طرح اس کے جسم کو کپکپا رہی تھی۔ وہ کیوں بھولتی جارہی ہے کہ وہ ایک ماں ہے صرف ایک عورت نہیں ہے۔ احمق، بیوقوف، واہیات، آخر اس کا اور کنول کا کیا جوڑ مگر کیسے وہ اپنے احساس کی تھرتھری کو دبادے۔ یکایک منجمد ہو کر برف کی ایک سل کی طرح بیٹھ جائے جبکہ اس کا سارا جسم ایک لاوے کی طرح کھول رہا تھا۔ وہ یقیناً دیکھ لیں گے، بھانپ جائیں گے۔ حماقت ہے پرلے درجے کی حماقت۔ دو لچکتے ہوئے پیکر حسن اور جوانی میں سرشار — اس کی طرف بڑھتے چلے آرہے ہیں۔ خوش، اپنے آپ میں مگن گولی ماردینی چاہیے ان دونوں کو!

یکایک بیگم جاوید اپنی کرسی سے اٹھ کر اندر بھاگ گئیں۔ شائستہ 'ممی ممی!' ہی کہتے رہ گئی پھر حیرت سے بھونچکا ہو کر کنول کی طرف دیکھنے لگی جو دھیرے دھیرے مسکرا رہا تھا۔ شائستہ نے پہلے اپنے کندھے اچکائے پھر ڈھیلے چھوڑ دیے پھر کسی قدر اداس ہو کر بولی: 'کبھی کبھی میں ممی کو سمجھ نہیں پاتی'۔''[1]

بیگم جاوید نے اس قدر محروم زندگی گزاری ہے کہ وہ دوسروں کو جوانی کا لطف اٹھاتے دیکھ کر برداشت نہیں کر پاتی لیکن اس کی ان حرکتوں سے اس کی بیٹی کا ذہن متاثر ہوتا ہے۔

بیگم جاوید ڈاکٹر کنول سے جنسی تعلق پیدا کرنے کے لیے بڑی ہی اوچھی حرکتیں کرتی ہے۔ جب کنول شائستہ کے اسٹوڈیو میں اس کی بنائی ہوئی تصویریں دیکھ رہا ہوتا ہے تو وہ طبیعت کی ناسازی کے بہانے ڈاکٹر کنول کو اپنے پاس بلا بھیجتی ہے، اس طرح کہ اس کا بیڈروم سینما کے کسی سیٹ کی طرح سجا ہوا ہوتا ہے اور وہ خود کھلے بال کندھوں پر بکھرائے شب خوابی کا ایک مہین شفاف لباس پہنے، جس سے اس کا بدن جھانکتا رہے، اور اپنی غلافی آنکھوں میں ایک سوگوار کیفیت پیدا کیے ہاتھ میں ایک کتاب لیے پلنگ سے لگی بیٹھی رہتی ہے اور جیسے ہی کنول کمرے میں داخل ہوتا ہے وہ بے حد رومانی انداز میں 'کمال تم آ گئے؟' کہہ کر چونکنے کے انداز میں کتاب گرا دیتی ہے اور کتاب اٹھانے کی کوشش میں وہ نیم عریاں ہو کر آنکھوں میں التجا، لجاجت، محرومی اور سوال لیے کنول کو دعوت نظارہ دیتی ہے اور اخلاقی اعتبار سے گری ہوئی حرکتیں

1۔ ''آدھا راستہ'' ص ۲۷-۲۶

کرتی ہے۔ لیکن ڈاکٹر کنول جو اس کی بیٹی شائستہ کی معصومیت اور حسن سے گھائل ہو چکا ہے کسی طرح اس کے دام میں نہیں آتا۔ بلکہ دوا تجویز کر کے اُٹھ جاتا ہے تو وہ سنبھل جاتی ہے اور اس کے چہرے پر سختی آ جاتی ہے اور وہ کنول کو دھمکی دیتی ہے کہ کیا اسے نہیں معلوم کہ وہ شائستہ کی ماں ہے اور یہ کہ کنول ہندو ہے اور اس کی اجازت کے بغیر اس گھر میں وہ قدم بھی نہیں رکھ سکے گا۔ یعنی گویا وہ اب بلیک میل کا طریقہ بھی استعمال کر دیکھتی ہے کہ اگر کنول کو اس کی بیٹی شائستہ سے ملتے جلتے رہنا ہے تو اسے بیگم جاوید کو بھی خوش کرنا ہوگا۔ لیکن اس کی یہ کوشش بھی ناکام جاتی ہے اور کنول پروا کیے بغیر جلدی سے باہر نکل جاتا ہے تو وہ پہلے تو غصّے میں ہونٹ چباتی رہتی ہے پھر سسکیاں لینے لگتی ہے اور بستر پر نڈھال پڑ کر تکیے میں منہ چھپا کر رونے لگتی ہے۔

آخر شائستہ اور کنول کو جدا کرنے کے لیے بیگم جاوید نینی تال کا اپنا خوبصورت بنگلہ رائیل اوک لاج فروخت کر کے بمبئی میں جا بسنے کا ارادہ کرتی ہے۔ اس تعلق سے بات کرنے غیر شادی شدہ دولت مند نوجوان بیرسٹر زیدی کو اپنے ہاں مدعو کرتی ہے کیونکہ وہ کسی ہندو کو یہ بنگلہ فروخت کرنا نہیں چاہتی۔ ڈھائی لاکھ میں اس بنگلے کا سودا ہو جاتا ہے۔ اس دوران بیگم جاوید زیدی پر بھی وہی حربے آزماتی ہے جو کبھی اس نے کنول پر آزمائے تھے اور شکست کھائی تھی، لیکن اس بار جیت اس کی ہوتی ہے۔ زیدی کے منہ سے اپنے حسن کی تعریف سن کر وہ خوشی سے پھولے نہیں سماتی۔ دونوں جام سے جام ٹکرا کر شراب پیتے ہیں اور پھر ایک دوسرے میں سما جاتے ہیں۔

آخر میں جب شائستہ، کنول کی پہلی شادی کے انکشاف پر اس سے بدظن ہو کر ہمیشہ کے لیے علیحدگی اختیار کر لیتی ہے تو بیگم جاوید کے ہونٹوں پر طنزیہ مسکراہٹ رہتی ہے اور کنول کو شائستہ سے مایوس ہو کر جاتا دیکھ کر وہ فاتحانہ ہنسی ہنسنے لگتی ہے۔

اس طرح بیگم جاوید کرشن چندر کی تخلیق کردہ ایک ایسی ماں ہے جس میں مامتا کے بجائے صرف ہوس کا جذبہ دکھائی دیتا ہے اور اپنی نفسانی خواہشات کے ہاتھوں وہ اس قدر مغلوب ہو جاتی ہے کہ شرافت اور رذالت کے درمیان امتیاز کرنا تک بھول جاتی ہے۔ اور اپنی ہی بیٹی کے عاشق سے جنسی رشتہ جوڑنے کی ذلیل کوشش کرنا اور اپنے حسن پر اِترانا، دراصل ماں کے مقدس رشتے پر ایک بدنما داغ بن جاتا ہے۔ اتنا ہی نہیں اپنی بیٹی کی خوشیاں لٹنے پر اس کا خوش ہونا اور فاتحانہ انداز میں ہنسنا بھی اس کے کردار کے گھناؤنے پن کی غمازی کرتا ہے۔

(II) محبّت میں مر مٹنے والے کرشن چندر کے چند وفادار نسائی کردار

(۲۲) چندرا:

ناول 'شکست' کی شوخ اور تیز طرار خوبصورت لڑکی ہے، جو اپنی بیوہ ماں کے ساتھ رہتی ہے۔ غلام حسین کے الفاظ میں:

"یہ لڑکی بڑی حرام زادی ہے۔ کسی سے بیاہ نہیں کرتی، کسی کے قابو میں نہیں آتی۔ اس کی بیوہ ماں کو پٹواری تین ہزار روپے دیتا تھا۔ اس قیمت پر یہ گھوڑی بُری نہ تھی۔ پر یہ کمبخت بیوہ نہ مانی۔ گانو والوں نے ان دونوں ماں بیٹیوں کو گانو سے باہر نکال دیا ہے۔ اس کی ماں نے ایک غیر ذات کے آدمی سے شادی کر لی تھی۔ براہمن ہو کر ایک چمار سے شادی کر لی تھی، جو جموں سے آیا تھا۔ یہ چندرا اسی کی لڑکی ہے۔ چمار مر گیا ہے اب یہ لڑکی ہے اور اس کی ماں اور ایک چھوٹا سا ٹکڑا زمین کا۔ اس پر لوگ تو انھیں اپنے گھروں میں بھی گھسنے نہیں دیتے۔ بڑی مشکل سے گزر ہوتی ہے ان کی۔ اگر بیوہ یہ لڑکی بیچ دے تو اس کے دن پھر جائیں، پر یہ بیوہ بڑی کم ذات ہے۔ جیسی ماں ویسی بیٹی[1]۔"

چندرا موہن سنگھ سے پیار کرتی ہے جو بہت حلیم اور منکسر المزاج شکار کا شوقین خوبرو راجپوت نوجوان ہے اور پیار میں اسے کسی بات کی پروا نہیں تھی۔ وہ کہتی ہے:

"مجھے اس کی پروا نہیں کہ دنیا کیا کہتی ہے، میری ماں خوش ہوتی ہے یا ناراض ہوتی ہے۔ میرے لیے تم ہی سب کچھ ہو۔ لیکن یاد رکھو اگر تم جھوٹے ثابت ہوئے تو میں تمھارا گلا اپنے ہاتھ سے گھونٹ دوں گی۔ مجھ میں اتنی ہمت ہے[2]۔"

اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ چندرا نڈر، بے باک اور باہمت لڑکی ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ صرف شوخ اور چنچل لڑکی نہیں بلکہ بہادری مضبوطی، غصہ اور خوبصورتی، نزاکت و شعریت کا حسین امتزاج ہے۔ شیام اس کو دیکھ کر سوچتا ہے:

"ذات پات کو اُڑا دینے سے کم سے کم ایک بہترین نسل تو پیدا ہو سکتی ہے۔ اب اس لڑکی ہی کو لو۔ چمار اور براہمن کے امتزاج سے کیا چیز بن گئی ہے۔ براہموں کی خوبصورتی، نزاکت، شعریت اور پاکیزگی، چمار کی مضبوطی، شوخی شرارت غصہ۔ کس طرح نئے جوتے کی طرح چُر چُر کرتی ہے سالی[3]۔"

چندرا کے مزاج کی بے باکی اور ہمت اس وقت اور زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے جب اس کا محبوب موہن سنگھ نائب تحصیلدار کے ساتھ جنگل میں شکار کے موقع پر سوئرنی کے حملے سے شدید طور پر زخمی ہو جاتا ہے۔ موہن سنگھ کو شدید طور پر زخمی حالت میں پالکی میں پیٹ کے بل لٹا کر ہسپتال لے جانے کی خبر سن کر بھی وہ ایک کمزور عورت کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رو نہیں پڑتی بلکہ اپنے ہونٹ دانتوں تلے دبا کر آنکھوں میں آنسو آنے سے روکتی ہے اور دنیا والوں کی پروا نہ کرتے ہوئے ہسپتال جانا چاہتی ہے۔ غلام حسین ڈراتا ہے کہ دُنیا کیا کہے گی تو وہ نڈر ہو کر کہتی ہے:

"وہ دُنیا کا نہیں ہے۔ وہ میرا ہے۔"

وہ خود ہسپتال میں موہن سنگھ کے قریب رہنا چاہتی ہے کیونکہ موہن سنگھ کے رشتے دار یعنی ماموں اور ممانی

1۔ "شکست" ص ۱۲-۱۱   2۔ ایضاً ص ۳۵   3۔ ایضاً ص ۳۵

جو اس کے بعد اس کی زمین جائداد پن چکی وغیرہ کے مالک ہوں گے، اس کا مرنا ہی چاہیں گے۔ اور اچھی دیکھ بھال نہیں کریں گے۔ وہ بڑے اضطراب کے عالم میں شیام سے التجا کرتی ہے کہ وہ اسے یہاں موہن کی دیکھ بھال کرنے کی اجازت دلا دے۔ شیام فکر مند ہوتا ہے کہ موہن سنگھ کے رشتے دار نہیں مانیں گے۔ گاؤں کے برہمن شور مچائیں گے۔ پنڈت سروپ کشن خاموش نہیں رہے گا۔ جگ ہنسائی ہوگی۔ خود اس کی ماں کو یہ بات اچھی نہیں لگے گی۔ تو وہ بڑی ہمت سے کہتی ہے:

''میری ماں کی آپ فکر نہ کریں۔ اس سے میں خود نپٹ لوں گی۔ جگ ہنسائی کی میں پروا نہیں کرتی۔ اور پنڈت سروپ کشن بولے گا تو میں اس کا منہ جھلس دوں گی ہاں یہ اس کے رشتہ داروں والی بات ذرا ٹیڑھی ہے لیکن اگر آپ......'

وہ پھر شیام کی طرف ملتجیانہ نگاہوں سے دیکھنے لگی ہونٹ تھوڑے کھلے تھے، اک زلف رُخسار پر لہرائی تھی۔ بڑی بڑی سیاہ آنکھوں کی دلگداز چمک میں آنسوؤں کی نمی تھی...... کمبخت یہ لڑکی نہیں جانتی کہ وہ کتنی حسین ہے۔ ایسا حسن بڑا خطرناک ہوتا ہے...... حسن سادہ کی کم آگاہی، اس کا انجان پن ہی اسے سب سے زیادہ خطرناک بنا دیتا ہے۔[1]''

آخر ہوش میں آنے کے بعد موہن سنگھ خود اس بات کا فیصلہ کرتا ہے کہ چندرا ہی اس کی تیمارداری کرے۔ چندرا چونکہ ایک غیر معمولی لڑکی ہے شیام کو بھی اس سے انسیت ہے۔ چندرا ان پڑھ ہونے کے باوجود جو کہتی کر دکھاتی ہے۔ اور اس میں بے باکی، بغاوت اور سرکشی کا جذبہ ایسے شدید صورت میں ہے کہ پڑھی لکھی لڑکیوں میں بھی نہیں ہے۔ چندرا خود اعتماد اور عزم کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ پنڈت سروپ کشن یہ کہہ کر کہ چندرا ایک راجپوت کا دھرم بھرشت کر رہی ہے چندرا کے خلاف سازش کرتا ہے اور یہ جان کر کہ چندرا ابھی نابالغ ہے، ایک سال عمر کم ہے، چندرا اور موہن کو جدا کرنے پر تل جاتا ہے اور وہ چندرا کو الگ کرنے کے لیے اس کی ماں کو مالی اور معاشی مدد کا لالچ بھی دیتا ہے۔ اور چندرا کی مظلوم ماں جس نے فاقہ کشی کی زندگی بسر کی ہے اور اب اپنے بڑھاپے کے ایام نسبتاً آرام اور سکھ سے بسر کرنا چاہتی ہے۔ اس کی باتوں میں آ جاتی ہے۔ لیکن چندرا کو گاؤں میں کسی پر بھی اعتبار نہیں اس کی نظر میں سب ظالم ہیں۔ وہ سوچتی ہے کہ جنھوں نے زندگی بھر انھیں ستایا تھا وہ کس طرح ان کے ہمدرد ہو سکتے ہیں، ماں بیوقوف ہے سروپ کشن پر اعتبار کرنا سانپ پر اعتبار کرنا ہے۔ لہٰذا وہ جھنجھلا کر کہتی ہے:

''میں تم سے صاف کہتی ہوں موہن میرا ہے میرا ہے میں اسے کبھی نہیں چھوڑ سکتی...... ہاں بیاہ ہوا ہے اس زمین کے اوپر، اس نیلے آسمان کے تلے ہمارا بیاہ ہوا ہے باؤلی کے کنارے ہم نے اپنا پیمانِ محبت باندھا ہے، یہ ہمیشہ بندھا رہے گا۔ موت بھی اس رشتے کو نہیں توڑ سکتی۔ پرماتما گواہ ہے۔[2]''

---

[1] ''شکست''، ص ۶۰ [2] ایضاً، ص ۹۸

لیکن چندرا کی ماں، جس نے اپنی جوانی میں ایسے ہی جذبات اور وفاداری سے گہرے زخم کھائے تھے، تلخ لہجے میں کہتی ہے کہ اگر پرماتما گواہ ہوتے تو برادری ان کی شادی کیوں نہ تسلیم کرتی۔ پرماتما کی گواہی کو کوئی آج کل نہیں مانتا، برادری کی رضامندی چاہیے۔ تو وہ بڑی جرأت اور خود اعتمادی سے کہتی ہے:

"برادری جائے بھاڑ میں۔ برادری نے ہمیں کونسا سکھ پہنچایا ہے جو میں ان کی خوشامد کرتی پھروں اور پھر اب میری کونسی برادری ہے۔ میں نے سوچا ہے اور موہن سے بھی صلاح کرلی ہے۔ اور جب وہ اچھا ہوجائے گا پھر ہم یہ گاؤں چھوڑ کر کسی اور علاقے میں جابسیں گے۔ جہاں ہمیں کوئی نہ جانتا ہو۔ یا ہم پار (پنجاب) چلے جائیں گے۔ ماں دنیا بڑی وسیع ہے اور اب تو سنا ہے میرپور تک تو لاری آ گئی ہے لاری میں بیٹھے اور جھٹ جہاں جی چاہا چلے گئے[1]"

چندرا نہایت تندہی سے موہن سنگھ کی تیمارداری کرتی ہے۔ اس کے زخموں کی پٹیاں دھوتی ہے اور بڑی وفاداری کے ساتھ اس سے محبت نبھاتی ہے۔ اسے زمانے کی پرواہ نہیں۔ اور سب عہدیداروں سے نفرت ہے۔ لیکن شیام کی سادگی اور خلوص سے وہ متاثر ہے۔ وہ بڑی بہادری اور ہمت سے ناسازگار حالت کا سامنا تو کرتی ہے لیکن کبھی کبھی اس کے صبر کا پیمانہ لبریز بھی ہوجاتا ہے۔ پنڈت سروپ کشن کا چھوٹا آوارہ بھائی بسنت کشن اس سے چھیڑ چھاڑ کرتا ہے، تو وہ طمانچوں گھونسوں اور مکّوں سے اسے مار کر اس کی پگڑی گرا کر چلی جاتی ہے۔ لیکن ہسپتال میں موہن سنگھ کی چارپائی سے لگ کر رونے لگتی ہے۔

چندرا کو موہن سنگھ کی تیمارداری کی اجازت دینے کے سبب برہمن اپنی مرضی کا کمیشن بلوا کر مسلمان ڈاکٹر کو معطل کروا دیتے ہیں تو اس ہنگامے کے سبب چندرا اور موہن سنگھ پریشان تو ہوتے ہیں لیکن چندرا پھر بھی ناامید نہیں ہوتی:

"چندرا کا چہرہ آج خلاف معمول بہت اترا ہوا تھا اور وہ تیز اور شوخ لہجے میں گفتگو بھی نہ کرتی تھی۔ لیکن آنکھوں سے اب بھی ایک عزم صمیم کا اظہار ہوتا تھا جیسے یہ آنکھیں اپنی ہی کرگزرنا جانتی ہیں اور یہ نہیں جانتیں کہ ناامیدی کسے کہتے ہیں[2]"

اپنی اسی ہمت اور عزم کے سبب وہ بیقرار موہن سنگھ کو یوں دلاسہ دیتی ہے:

"ہر وقت بے چین اور اُداس رہنے سے طبیعت اور بھی بُری ہوجاتی ہے یوں ہر وقت رنجیدہ رہنے سے کیا حاصل۔ آدمی یا تو کوئی کام کی بات سوچے یا کرے۔ ابھی تو کمزور ہو آرام سے چارپائی پر پڑے رہو۔ گھبرانے کی ضرورت نہیں۔ دنیا ہمارے ساتھ نہ ہو ہم دو جو ایک دوسرے کے ساتھ ہیں[3]"

چندرا کی اس خود اعتمادی پر شیام تک کو رشک آتا ہے۔ کیونکہ اس نے بھی اپنی زندگی میں ایسے افراد کم دیکھے تھے جو اپنی روح کی پوری قوت سے مخالف طوفان کے سامنے کھڑے ہوجاتے ہیں۔ اور ٹھوس سنگین

---

[1] "شکست" ص ۹۸ [2] ایضاً، ص ۱۸۵ [3] ایضاً، ص ۱۸۴

سنگلاخ چٹان کی طرح مضبوط کھڑے رہتے ہیں۔ لہٰذا وہ مسکراتے ہوئے موہن سنگھ سے کہتا ہے:

''تمھیں فکر کی کیا ضرورت ہے، جس مرد کو چندرا جیسی نڈر بہادر اور بے خوف بیوی مل جائے اسے زندگی کی اُلجھنوں سے کیا ڈر[1]''

لیکن اس دوران موہن سنگھ سے ایک بے وقوفی ہو جاتی ہے۔ وہ پنڈت سروپ کشن کے چھوٹے بھائی بسنت کشن پر قاتلانہ حملہ کر بیٹھتا ہے جس کے سبب اسے ہتھکڑیاں اور بیڑیاں پہنا کر ہسپتال میں بھی پولیس کے پہرے میں تو رکھا ہی جاتا ہے لیکن اس حملے میں خود اس کی پیٹھ کے چند زخم کھل جاتے ہیں اور ان سے خون بہت نکل جاتا ہے۔ چندرا نے بھی گویا حالات کی ہر سختی پر طوفان کے آگے چٹان بن جانے کا فیصلہ کر لیا ہے:

''اس کے زیرِ لب بھینچے ہوئے تھے، اس کی آنکھیں آنسوؤں سے خالی تھیں۔ وہ اس کے چہرے پر اس بے مثال عظیم عزم کی جھلک دیکھ رہا تھا جس کی پرواز ناامیدی اور موت اور ظلم کی حدود سے بھی بلند ہے[2]''

اور جب چندرا کو اطلاع دی جاتی ہے کہ موہن سنگھ کے حملے سے بسنت کشن مرا نہیں صرف بے ہوش ہو گیا تھا تو اس کے بھینچے ہوئے لبوں کا تناؤ کم ہو کر اس کی بڑی بڑی تکتی ہوئی آنکھوں میں آنسو اُبھرنے لگتے ہیں۔ موہن سنگھ کے زخم ہرے ہو چکے ہیں بلکہ ان میں پیپ پڑ آئی ہے۔ لیکن اس کی محبوبہ چندرا کو اب اس کی تیمارداری کی نہیں بلکہ اس کے پاس جانے تک کی اجازت نہیں۔ یہ گویا پولیس کی طرف سے موہن سنگھ کو سزا ہے۔ لیکن چندرا ارادے کی پکی وفا کی دیوی ہے۔ اس کی دنیا بس موہن سنگھ میں سمٹی ہوئی ہے اور کسی کی اسے ہرگز پروا نہیں لہٰذا ان پابندیوں کے باوجود وہ کیسے اس ہسپتال سے دور چلی جاتی جس میں اس کا زخمی محبوب پولیس کی حراست میں مجبور اور بے بس کراہتا ہوا پڑا ہے۔ وہ ہسپتال کی چار دیواری سے کہیں باہر نہ جاتی تھی۔ وہ اس وارڈ کے ارد گرد کسی بیقرار فاختہ کی طرح منڈلاتی رہتی یا پھر خاموش اور اُداس ہو کر باغیچے کے کسی کونے میں ٹھہری رہتی۔ گھنٹوں خاموش بیٹھی رہتی۔ دھمکیاں بھی اس پر کوئی اثر نہ رکھتی تھیں۔ لوگوں کے سمجھانے بجھانے پر بھی وہ کہیں اور جانے پر راضی نہ ہوتی۔ رات کو وہ ہسپتال کے برآمدے ہی میں ایک کمبل اوڑھ کر سو جاتی تھی۔ اسے سوتے ہوئے بھی لوگوں نے کم دیکھا تھا عموماً وہ برآمدے کی دیوار سے لگی گھنٹوں بیٹھی رہتی یا پھر اُس وارڈ کے چکر لگاتی جہاں اس کا زخمی محبوب پولیس کی حراست میں تھا:

''اس کی حالت اس پرندے کی طرح تھی جس کے گھونسلے پر کسی غاصب چیل نے قبضہ کر لیا ہو اور وہ چیختا ہوا اپنے آشیانے کی شاخ کے گرد منڈلاتا پڑے اور چندرا کا چہرہ بھی ایک خاموش چیخ تھا، ایک ایسی دلدوز چیخ جس کی خاموشی ہسپتال کی فضا میں ایک تیر کی طرح

1۔ ''شکست'' ص ۱۸۴ 2۔ ایضاً

سنسناتی ہوئی معلوم ہوتی تھی اور کبھی کبھی وہ پوچھ لیتی 'اس کا حال کیسا ہے؟ اچھا تو ہے نا؟'
اور سپاہی کہتے 'بہت اچھا ہے تمھیں ہر وقت یاد کرتا ہے۔' اور وہ قہقہے لگاتے۔ اور چندرا کا
چہرہ غصے سے آگ ہو جاتا اور اس کی مٹھیاں بھینچ جاتیں اور اس کی آنکھیں لال انگارہ
ہو جاتیں اور وہ شدید غصے کی حالت میں کانپنے لگتی۔ چند لمحوں تک ساکت کھڑی رہتی اور
پھر آہستہ سے وہاں سے چلی جاتی۔ اپنے دل کو سمجھاتی ہوئی — گھبراؤ نہیں سب ٹھیک
ہو جائے گا۔''[1]

اس طرح چندرا بڑی سے بڑی مصیبت میں خود کو دلاسہ دینے والی نہایت پُرعزم اور باحوصلہ لڑکی ہے۔ اگر
موہن سنگھ کو عمر قید یعنی چودہ سال کی سزا ہو جائے تو بھی وہ چودہ سال تک موہن سنگھ کا انتظار کرنے کے لیے
تیار ہے۔ لیکن اس جیسی باغی لڑکی حالات کے آگے جھک کر اتنا طویل انتظار کرتی کیوں بیٹھی رہے۔ کیوں
نہ وہ حالات کو چکمہ دے کر اپنے موہن سنگھ کو بھگا لے جائے — ایک ایسی دنیا میں جہاں انھیں کوئی جانتا
نہ ہو، جہاں وہ پھر سے اپنی زندگی شروع کر سکتے ہوں۔ وہ موہن سنگھ کے فرار کے مختلف منصوبے بنانے لگتی
ہے اور شیام حیران رہ جاتا ہے:

''اور شیام دیکھ رہا تھا کہ اس دلیر عورت کے دل میں کس طرح ایک نیا اور بے حد خطرناک
ارادہ جڑ پکڑ رہا ہے۔ وہ دل ہی دل میں اسے سراہنے لگا۔ کاش وہ بھی اتنا ہی دلیر ہوتا،
اتنے ہی فولادی عزم کا انسان ہوتا۔ کاش وہ بھی ونتی کو اُٹھا کر کسی غیر علاقے میں بھاگ
سکتا۔ وہ یہ سب کچھ نہیں کر سکتا۔ وہ سوچنے لگا۔''[2]

چندرا کے کہنے پر شیام موہن سنگھ کے فرار کے بارے میں تھانیدار سے گفتگو کرتا ہے اور اس کے ردِ عمل سے
گھبرا جاتا ہے۔ پھر چندرا سے کہتا ہے کہ ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا۔ تھانیدار سے بات کر کے بڑی غلطی
ہوئی۔ لیکن چندرا اس سے پوچھتی ہے:

''تم یہاں میری ہمت بندھانے آئے ہو یا مجھے نا اُمیدی دکھانے کے لیے؟''

اور شیام اعتراف کرتا ہے:

''میں نے تمھاری ایسی عورتیں بہت کم دیکھی ہیں۔''

چندرا اور شیام کی اس کوشش کے بعد تھانیدار موہن سنگھ پر پہرہ اور سخت کر دیتا ہے۔ چندرا پھر بھی ہمت نہیں
ہارتی، نا اُمید نہیں ہوتی۔ اسے اُمید ہے کہ وہ تھانیدار کی محبوبہ نوراں کو بھیج کر اپنی بات منوا لے گی۔ اور اپنے
زخمی محبوب کو اُڑا لے جانے میں کامیاب ہوگی۔ لیکن قسمت تو کوئی اور کھیل کھیل رہی ہے۔ موہن سنگھ کے
چند زخموں کی حالت بہت خطرناک ہو جاتی ہے۔ اس کی تکلیف بڑھ جاتی ہے۔ وہ بے حد کمزور ہو جاتا
ہے۔ اور اپنی ہونے والی دلہن، اپنی محبوبہ چندرا کا انتظار کرتے کرتے دم توڑ دیتا ہے۔ چندرا جو اسی وارڈ

---

1 ''شکست'' ص ۲۲۱ 2 ایضاً ص ۲۲۳

کی دیوار کے دوسری طرف کمبل لپیٹے دیوار سے لگی بیٹھی ہے۔ لیکن اسے اس بات کی خبر نہیں کہ قسمت اس کے تمام منصوبوں پر پانی پھیر کر اس کی ہمت، عزم، اور اُمید پر ہنس رہی ہے۔

موہن سنگھ کی اچانک موت کے بعد چندرا کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔ وہ اسی رات کہیں غائب ہو جاتی ہے۔ اور لوگ سمجھتے ہیں کہ اس نے خودکشی کر لی ہے۔ یا پاگل ہو کر کہیں چلی گئی ہے۔ اس طرح ناسازگار حالات اور مصیبتوں کے آگے ڈٹ کر تنہا کھڑی ہو جانے والی پُرعزم اور بہادر باغی مگر باوفا لڑکی چندرا جس کی دنیا اس کی محبت تک محدود ہے جو صرف وفا کرتا اور اس راہ میں ڈگمگائے بغیر کھڑی رہنا جانتی ہے جو حالات کو شکست دینے کے منصوبے بناتی ہے خود قسمت اور موت کے ہاتھوں شکست کھا جاتی ہے۔ بہر حال چندرا کا کردار نہایت متحرک اور جاندار ہے۔ اور کرشن چندر کا ایک یادگار نسائی کردار کہا جا سکتا ہے۔

(۲۳) ونتی:

ونتی 'شکست' کی ہیروئن ہے لیکن چندرا کی بالکل ضد۔ اگر ان دونوں لڑکیوں میں کوئی چیز مشترک ہے تو وہ صرف خوبصورتی ہے ورنہ ونتی شوخ اور تیز و طرار پُرعزم باحوصلہ چندرا کے برخلاف سنجیدہ، متین، خاموش مزاج، بُزدل اور شرمیلی سی لڑکی ہے۔

ونتی خوبصورت ماں چھایا دیوی کی خوبصورت بیٹی ہے۔ وہ گویا اپنی ماں کی جوانی اور اس کی گذری ہوئی رعنائیوں کی مکمل تصویر ہے۔ بلکہ اس سے بھی کچھ زیادہ کیونکہ اس کے ہنسنے کا انداز سب سے نرالا ہے۔ اس کی مخصوص مسکراہٹ اس کی اپنی ہے۔ شیام تعارف کے وقت ہی پہلی ہی نظر میں ونتی کے حسن سے گھائل ہو جاتا ہے:

> ''ونتی سب سے پیچھے کھڑی تھی۔ اپنا نام سن کر وہ اور بھی پیچھے ہو گئی۔ بالکل لاشعوری طور پر ونتی نے اپنے دونوں ہاتھ جوڑ کر آنکھیں جھکا لیں اور وہ ونتی کو دیکھ کر سب کچھ بھول گیا۔''[1]

اور:

> ''اُسے ان دو آنکھوں کا احساس تھا جو اس ہجوم میں دو شرمیلے ستاروں کی طرح چمک اٹھتی تھیں اور پھر اس ہجوم میں گم ہو جاتی تھیں۔ تھوڑی اور نچلے ہونٹ کے درمیان ایک خفیف سا تل اور تل کے قریب ایک موہوم سی سلوٹ جیسے ان لبوں کا ایک حصّہ مسکرا رہا ہو اور دوسرا حصّہ اسی طرح سنجیدہ ہو اور وہ یہ نہ معلوم کر سکا کہ آیا وہ اب مسکرا رہی ہے یا بدستور سنجیدہ ہے۔''[2]

شیام کی ملاقات جب اتفاقاً ونتی سے ہوتی ہے وہ اس کی دلکش ہنسی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اور اس پر رومانی کیفیت طاری ہونے لگتی ہے۔ میلے کی سیر کے دوران ان دونوں کو تنہائی میں جذباتی لمحے ملتے ہیں۔ اور شیام کی محبت سے ونتی کا معصوم دل بھی متاثر ہونے لگتا ہے۔ پرانے مندر کی سیر کے دوران ونتی

1۔ ''شکست'' ص ۱۵-۱۴ 2۔ ایضاً ص ۱۶-۱۵

کی ماں اور خود اپنے خاندان کی موجودگی میں ان سب کو چکمہ دے کر اندھیرے میں شیام ونتی کے ساتھ شرارت بھری حرکتیں کرتا ہے تو ونتی بس ہنس کر رہ جاتی ہے۔ اس سیر میں ونتی بھی گھوڑے پر سوار رہتی ہے اور ایڑ لگا کر گھوڑا دوڑاتی ہے کیونکہ اسے شروع سے ہی گھوڑے کی سواری کا شوق رہا ہے۔ اس کے علاوہ جیسا کہ اس کی ماں بتاتی ہے بچپن میں اسے اونچے اونچے درختوں پر گلہری کی طرح چڑھنے کا بھی شوق تھا۔

ونتی صاف دل اور صاف گو لڑکی ہے۔ جب شیام اس سے پوچھتا ہے کہ کیا اسے کبھی بلبھدر سے محبت تھی تو وہ کہتی ہے:

''جب تم نہ آئے تھے کوئی مجھ سے پوچھتا تو شاید میں یہی کہتی کہ مجھے اس سے محبت تھی۔ پر اس وقت میں محبت کو پہچانتی نہ تھی[1]''

جب شیام اسے ''او مائی ڈارلنگ'' کہتا ہے تو وہ کہتی ہے:

''میں انگریزی نہیں جانتی پر میں اس کا مطلب سمجھتی ہوں، صرف ہندی اور اُردو اور گورکھی جانتی ہوں اگر تم مجھے انگریزی سکھاؤ گے تو میں جلد سیکھ جاؤں گی[2]''

ونتی بزدل اور ڈرپوک لڑکی ہے۔ وہ شیام کا بوسہ پا کر حسرت کرتی ہے کہ وہ اب مرجائے تو اچھا ہے۔ کیونکہ اتنی خوشی برداشت نہیں ہوتی اور پھر اسے ڈر لگتا ہے اپنے آپ سے، قسمت سے اور پنڈت سروپ کشن سے کیونکہ وہ اپنے لڑکے درگا داس کا بیاہ اس سے کرانا چاہتا ہے اور اس کے روشن ماما نے اس بات کے لیے راضی ہو کر اس سے دو ہزار روپے لیے ہیں۔ اسے درگا داس سے بھی ڈر لگتا ہے کیونکہ وہ انسان نہیں لگتا۔ وہ اس کے ماما کو ہر روز تنگ کرتا ہے کہ برادری کے چند آدمیوں کو بلا کر شادی کر دو جھنجھٹ کی ضرورت نہیں۔ ونتی جو اب شیام کی محبت کو قبول کر کے پوری طرح اپنا چکی ہے، اس سے وعدہ لیتی ہے کہ وہ اس سے کبھی جدا نہ ہوگا اور سنجیدگی سے کہتی ہے:

''شیام میں بہت پڑھی لکھی نہیں ہوں پر میں اپنی جان تم پر نچھاور کر سکتی ہوں۔ شیام میں بالکل سچ کہتی ہوں — میرا جسم تو کچھ نہیں ہے تم اسے اگر اپنے پانو کی جوتی بنا کر پہن لوگے تو بھی مجھے عذر نہ ہوگا۔ لیکن میرے اندر جو دل ہے شیام اسے ٹھیس نہ پہنچانا میں مرجاؤں گی[3]''

معصومیت اور ہمدردی ونتی کی خصوصیات ہیں۔ شریف نوجوان بلبھدر کی محبت پر بھی اسے ترس آتا ہے۔ اگر شیام نہ ہوتا تو شاید وہ بلبھدر کی محبت قبول کر چکی ہوتی۔ حد تو یہ ہے کہ اسے نہایت بدصورت اور مکروہ درگا داس سے بھی ہمدردی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن اسے ڈر بھی بہت لگتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنی صورت، حرکتوں وغیرہ سے انسان لگتا ہی نہیں:

''شیام تمھیں معلوم ہے، بلبھدر مجھ سے بڑی محبت کرتا ہے۔ اب مجھے اس پر ترس آتا

1، 2 ''شکست'' ص ۱۷۶ 3 ایضاً ص ۱۷۸

ہے۔۔۔۔۔ ہاں اگر تم نہ آتے۔۔۔۔۔ اور سچ بات تو یہ ہے کہ درگا داس بھی مجھ سے بڑی محبت کرتا ہے۔۔۔۔ لیکن مجھے اس سے ڈر لگتا ہے وہ انسان نہیں ہے، وہ تو۔۔۔۔۔'' وہ پھر کانپنے لگی۔

''ڈرو نہیں، ڈرگا داس اس وقت یہاں نہیں ہے، شیام نے ہنستے ہوئے کہا وہ کچھ دیکھ کر ٹھٹھکی پھر ایک ہلکی سی چیخ مار کر وہ اس کی چھاتی سے چمٹ گئی[1]۔''

ونتی کو ہم محبت کی ماری ڈرپوک اور معصوم انارکلی جیسی لڑکی کہہ سکتے ہیں۔

جب اس کا ماما روشن زبردستی ڈرگا داس سے اس کی شادی طے کر دیتا ہے تو وہ کئی دنوں سے کھانا کھائے بغیر ہر وقت روتی رہتی ہے۔ چھایا دیوی کی ساری کوششیں رائیگاں جاتی ہیں۔ جب اس کا بھائی اسے مقفل خانے میں بند کر کے ونتی کی شادی ڈرگا داس سے کر دیتا ہے۔ ونتی اپنی اس جبریہ شادی کے موقع پر برف کی طرح سفید رہتی ہے گویا وہ برف کا مجسمہ ہو۔ وہ چیخنا چلانا چاہتی ہے۔ لیکن اس کی آواز گویا منجمد ہو چکی ہو۔ اس شادی کے بعد وہ ہر وقت خاموش اور رنجیدہ رہنے لگتی ہے:

''ڈرگا کو معلوم تھا کہ ونتی خوش نہیں ہے، وہ کبھی خوش نہیں رہ سکتی تھی اس نے ڈرگا داس کی تمام خواہشات کو ٹھکرا دیا تھا۔ اس کے چہرے سے گلاب کے پھول غائب تھے۔ اب وہاں برف تھی سپید، سرد، خوفناک جوان اونچے پہاڑوں کی یاد دلاتی تھی جن کی چوٹیوں تک انسانی قدم آج تک نہیں پہنچ سکے۔ یہی برف اس کی نگاہوں میں تھی اور وہ گو منہ سے کچھ نہ کہتی لیکن جب وہ اپنی نگاہیں ڈرگا داس یا سروپ کشن کے چہرے پر گڑا دیتی تو وہ ان یخ بستہ برفیلی نگاہوں کی تاب نہ لا سکتے۔ اور ان کے سارے بدن میں ایک سنسنی سی دوڑ جاتی[2]۔''

اس شادی کے بعد ونتی گویا ہنسنا مسکرانا ہی بھول جاتی ہے اور ایک طرح سے بے حس ہو جاتی ہے۔ اس کے اس رویّے سے خوفزدہ ہو کر شادی سے پہلے اور شادی کے بعد اس کی پوری نگہداشت کی جاتی ہے۔ اسے اکیلے کبھی گھر سے نکلنے نہیں دیا جاتا کوئی نہ کوئی ہر وقت ہر لمحہ اس کے قریب موجود ہوتا لیکن ان کی قربت کا ونتی کو بہت کم احساس ہوتا ہے۔ کیونکہ اس کا دل منجمد ہو چکا ہے اور اس کی روح یخ بستہ۔ ایسے میں جب اس کی سہیلیاں اسے سناتی ہیں کہ تحصیلدار کے لڑکے یعنی شیام کی سگائی کا شگن بڑے ٹھاٹ سے ہونے والا ہے اور بیاہ سے زیادہ رونق وہاں ہو گی تو ونتی کے معصوم دل پر گویا بجلی گر جاتی ہے۔ وہ حیران رہ جاتی ہے۔ شیام کی بے حسی پر نالاں بھی ہوتی ہے۔ پھر گویا اسے معاف بھی کر دیتی ہے:

''کسی نے اس کی بڑی بڑی پتلیوں کی حیرانی کو نہ دیکھا۔۔۔۔۔ اک ایسی حیرانی جس میں اس کی روح کا سوز اور جگر کا لہو گھلا ہوا تھا اور اس کے ساتھ ہی اس کے چہرے پر ایک ایسی عجیب مسکراہٹ آ گئی جس میں تلخی اور شیرینی اور ماہتا اور ملائمت اور درگزر اور ہزاروں

---

1 ''شکست''، ص ۱۸۰-۱۹۷ 2 ایضاً، ص ۲۲۹

معافیاں شامل تھیں کیونکہ شاید ایک عورت ہی معاف کرنا جانتی ہے[1]۔''

سہیلیوں کے پوچھنے پر ونتی حامی بھرتی ہے کہ وہ ان کے ساتھ منگنی پر چلے گی۔ اور منگنی کے روز صبح سویرے اُٹھ کر ندی پر نہانے کے بعد وہی سوٹ پہنتی ہے جو شیام کو پسند تھا۔ اور خلاف معمول آنکھوں میں عجیب سی چمک لیے مسکراتی ہے۔ اس کا چہرہ البتہ سپید رہتا ہے۔ وہ خوش رہتی ہے کہ وہ آج اپنے محبوب شیام کو دیکھے گی۔ وہ اسے دیکھے بنا نہیں رہ سکتی لیکن تبھی شیام کے تصور میں چلتے چلتے ہی وہ لڑکھڑا جاتی ہے۔ اس کا رنگ فق ہو جاتا ہے۔ زمین اور آسمان گھومنے لگتے ہیں اور اسے وہیں گھاس کے سبزے پر اک شہتوت کے تنے کے قریب لٹا دیا جاتا ہے۔ اسے شیام کا وعدہ یاد آتا ہے کہ جب تک زندہ ہے وہ اس کے ساتھ رہے گا، اور تبھی وہ دم توڑ دیتی ہے۔ اس کا محبوب شیام جو خود ایک بے بس اور بزدل انسان ہے اس کے مرجانے کے بعد سب کے سامنے اسے شہتوت کے تنے کے نیچے سے اپنے بازوؤں میں اُٹھا کر اس کے سپید چہرے کو دیکھ کر سسکیاں بھرتا ہے۔ لیکن اس میں یہ جرأت اگر ونتی کے بیاہ سے پہلے پیدا ہوتی تو شاید ونتی کے کام آسکتی۔ اب سوائے اس کے اور ہو بھی کیا سکتا ہے کہ ماندر کی ندی کے کنارے ونتی کے خوبصورت اور نازک سے جسم کو چتا میں جلا دیا جائے۔

اس طرح ونتی ایک ایسی حساس اور نازک دل کی لڑکی ہے جو کسی خبیث سے اپنی شادی کو تو برداشت کر لیتی ہے اور اس کرب کا زہر لمحہ لمحہ پیتی رہتی ہے لیکن اپنے محبوب کی شادی کسی اور سے ہوتے نہیں دیکھ سکتی اور اس صدمے کو برداشت نہ کر کے مرجاتی ہے۔ چندرا کے مقابلے میں ونتی کا کردار دبا دبا اور بجھا بجھا سا سہی لیکن ہم ونتی کے کردار کو بے جان ہرگز نہیں کہہ سکتے۔ ہمارے سماج میں ونتی جیسی لڑکیاں کم ہیں تو چندرا جیسی لڑکیوں کی تعداد بھی تو زیادہ نہیں۔ چندرا کا مزاج اپنی جگہ ہے اور ونتی کا مزاج اپنی جگہ۔ اور دونوں ہی کردار اپنی اپنی جگہ کامیاب اور قاری کو متاثر کرنے والے ہیں۔ مقالہ نگار کو بعض نقادوں کی اس رائے سے اتفاق نہیں کہ چندرا کے مقابلے میں ونتی کا کردار کامیاب یا یادگار نہیں ہے۔ اپنی بے باکانہ خصوصیات کے سبب اگر چندرا ہمیں یاد رہے گی تو ونتی کا کردار بھی اپنے حساس اور خوفزدہ دل، سنجیدہ مزاج، دلکش ہنسی، نزاکت بھری خوبصورتی اور راہِ محبت میں محبوب کی جدائی کا صدمہ لیے قربان ہو جانے والی صفت کے سبب اپنی نوعیت کے اعتبار سے انفرادیت کا حامل ہے۔

(۲۴) پاروتی:

پاروتی 'غدار' کا ایک ضمنی نسائی کردار ہے۔ پاروتی ایک ہندو لڑکی ہے جو تقسیم کے بعد پاکستان جاتے ہوئے مسلمانوں کے قافلے میں جارہی ہے اور بہت خوبصورت ہے:

''بوٹا سا قد، سنہرے بال، سنہرے گال، سنہری ٹھوڑی گلاب کی سی رنگت والے پتلے پتلے لب لچکتی ہوئی کمر، اُبھرا ہوا سینہ، چال میں تفاخر اور حسن مضبوطی اور بے نیازی، کانوں کے

---

[1] ''شکست''، ص ۲۴۹-۲۵۰

طلائی بُندے ہلتے ہوئے۔ آنکھوں کی پتلیاں اِک دردناک خواب میں گرفتار۔"[1]

پاروتی کا محبوب اس کے قصبے کے ایک بڑے زمیندار اور کٹر مسلم لیگی کا خوبصورت بیٹا امتیاز تھا جس کا سارا خاندان ہوائی جہاز سے پاکستان روانہ ہو جاتا ہے لیکن خود وہ پاروتی کی خاطر نیا وطن چھوڑ کر یہیں رہنے کا فیصلہ کر لیتا ہے اور پاروتی سے شادی سے پہلے پاروتی کا باپ اس کو ہندو غنڈوں سے مروا دیتا ہے۔ لہٰذا پاروتی امتیاز کی ماں کے پاس امتیاز کی بیوہ بن کر رہنے کے ارادے سے مسلمانوں کے ساتھ پاکستان جا رہی ہے۔

پاروتی کا کردار بالکل مختصر سا ہے لہٰذا اس پر زیادہ بحث کی گنجائش نہیں۔ اتنا ضرور ہے کہ اپنی غیر معمولی وفاداری اور ہندوستانی اقدار کی پاسداری کے سبب پاروتی ہمارے دلوں کو متاثر کرتی ہے۔

(III) کرشن چندر کے چند مجبور اور مظلوم مزدور نسائی کردار

(۲۵) گنگا:

کرشن چندر کے آخری ناول 'آدھا راستہ' کی کمسن غریب مزدور لڑکی ہے جو اپنی اندھی ماں اور چھوٹی الھڑ بہن تارا کی پرورش کے لیے لڑکے کا رُوپ دھارے گنگا رام نام سے ڈونڈی اُٹھانے کا سخت کام کرتی ہے۔

ڈاکٹر کنول جو نینی تال میں ڈونڈی میں سوار ہو کر رائل اوک آتا ہے وہ بھی اسے لڑکا ہی سمجھتا ہے:

> "پندرہ برس کی عمر ہوگی اس کی، مشکل سے پندرہ برس، لڑکا سا تو لگتا ہے۔ نازک خطوط، زرد رنگت، بڑی بڑی آنکھوں میں ایک بھوکی چمک۔ ابھی سبزہ آغاز نہیں ہوا لانبی گردن پر جگہ جگہ میل کی تہیں جمی ہیں۔ کہیں کہیں پر ان میلی تہوں کے آس پاس اس کے بدن کی اصلی سپیدی جھلک جاتی ہے۔ وہ ڈونڈی کے آگے جتا ہے۔ اتنی کم عمر کے لڑکوں کو ڈونڈی کے آگے جوتنا نہیں چاہیے۔ اس کی سانس دھونکنی کی طرح چل رہی ہے۔ سینہ ہونکنے لگا ہے کندھے کے قریب ڈونڈی کے چوبی ڈنڈے کی متواتر رگڑ سے اس کا بھورا اُونی کوٹ پھٹ گیا ہے اور کوٹ کے اندر قیمتی قمیص کا وہ حصہ بھی پھٹ گیا ہے جہاں پر ڈانڈے کا بوجھ پڑتا ہے اور قمیص کے نیچے بدن کی وہ کھال بھی سُرخ ہوتی جا رہی ہے جہاں ڈانڈا جسم سے رگڑ کھاتا ہے۔ میں ڈونڈی میں بیٹھا یہ سب دیکھ رہا ہوں۔"[2]

کنول سے نازک سے لڑکے گنگا رام (یعنی گنگا) کی یہ تکلیف دیکھی نہیں جاتی۔ اور وہ ڈونڈی رکوا کر ڈونڈی والوں پر برس پڑتا ہے کہ شرم نہیں آتی پندرہ برس کے بچے کو بیل کی طرح جوتتے ہوئے۔ لیکن کنول کی ہمدردی سے متاثر گنگا ڈبڈبائی آنکھوں سے التجا کرتی ہے کہ اس پر رحم نہ کیا جائے ورنہ اسے مجوری نہیں ملے گی۔

اس پہلی ملاقات کے بعد کنول کے دردمند دل کے سبب غریب گنگا کو اس سے عجیب سی اُنسیت

---

1. "غدار" ص ۹۶ 2. "آدھا راستہ" ص ۸-۷

ہو جاتی ہے، اور اس کے بعد جب بھی کنول کو ڈونڈی کی ضرورت ہوتی ہے وہ دوسری سواریوں کو بے دھڑک انکار کر دیتی ہے۔ ''ریز روہے صاحب'' کہہ کر اور کنول ہی کا انتظار کرتی ہے۔ راوت (ڈونڈی برداروں کا سردار) بھی اس پر چپ رہتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ کنول گنگا رام کی ڈونڈی کو دو روپے زیادہ دیتا ہے۔

کمل کے نہ آنے پر راوت سے گنگا رام کو ڈانٹ سننی پڑتی ہے۔ لیکن گنگا کو کنول بابو پر پورا بھروسہ ہے لہٰذا سب لوگوں کے چلے جانے کے باوجود اور ساری روشنیوں کے بجھ جانے کے باوجود گنگا وہاں سے نہیں جاتی اور نا قابل برداشت سردی میں بیٹھ کر بیمار پڑ جاتی ہے۔

''گنگا رام دروازے کی آڑ میں کھڑا سردی سے ٹھٹھرتا رہا۔ اور جب سردی بالکل نا قابل برداشت ہو گئی تو اکڑوں بیٹھ گیا اور سر اس نے اپنے گھٹنوں میں چھپا لیا۔ اسے خود سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ یہاں بیٹھا کس کا انتظار کر رہا ہے، گھر کیوں نہیں جاتا۔ بیٹھے بیٹھے اسے نیند آ گئی اور اسی طرح اکڑوں بیٹھا بیٹھا سو گیا۔''[1]

''جب ڈونڈی برداروں نے اسے اُٹھایا تو اس کی آنکھیں لال تھیں، سارا جسم بخار میں تپ رہا تھا اور وہ ایک ہذیانی کیفیت میں نیم بے ہوش سا معلوم ہوتا تھا۔''[2]

گنگا کا دل کنول بابو کی طرف اس قدر مائل ہے کہ وہ اپنے تاریک چھپر میں بیماری اور نیم بے ہوشی کی حالت میں بھی کنول بابو ہی کو پکارتی ہے:

''کٹن گھاٹی میں آٹھ دس چھپر غریب پہاڑیوں کے موجود ہیں۔ گنگا رام کا چھپر سب سے الگ اور سب سے اوپر ہے۔ چاروں طرف لوکی کی بیلیں ہیں۔ ایک طرف پیاز اُگی ہے ایک طرف دھنیا، ایک طرف بھینڈی۔ چھپر تاریک ہے اور بدبودار اور گنگا رام بخار میں مدہوش ہے مگر بار بار بڑبڑاتا ہے اور اندھی ماں تارا سے پوچھتی ہے: ''یہ کنول بابو کون ہیں؟''[3]

جب کنول بابو کو پتہ چلتا ہے کہ نمونیا کے سبب گنگا رام دس بارہ دن سے بیمار ہے تو ڈونڈی برداروں کے ساتھ وہ خود اس کے گھر جاتا ہے اور گنگا رام کو پہلے سے زیادہ دبلا اور کمزور دیکھ کر اسے تین سو روپے دیتا ہے کہ اب ڈونڈی نہ اُٹھایا کرے، بلکہ گھوڑا خرید کر چلائے تو اس ہمدردی پر گنگا کا دل بھر آتا ہے:

''گاہکوں کی سواری کے لیے ٹھیک رہے گا، رہے گا نا؟' ہاں بابو!، گنگا رام کانپتے ہاتھوں میں نوٹ پکڑے ہوئے تھا۔ اور اس کے آنسو نوٹوں کو گیلے کرتے جا رہے تھے اور وہ کہتا جا رہا تھا 'ہاں بابو...... ہاں بابو...... ہاں بابو...... اور جب سواری کے لیے کوئی گاہک نہ ملے تو ہماری اردلی میں رہو۔''[4]

اس کے بعد کنول سے گنگا کی محبت اور عقیدت اور بڑھ جاتی ہے اور وہ کنول کے وہاں (گھر) سے جاتے

1۔ ''آدھا راستہ'' ص ۶۳-۶۲ 2۔ ایضاً ص ۶۴ 3۔ ایضاً ص ۸۱

وقت اس کے پانو چھو لیتی ہے اور جب تک کنول کی ڈونڈی نظر سے اوجھل نہیں ہو جاتی وہ ہاتھ میں نوٹوں کو پکڑے اسے دیکھتی رہتی ہے۔

گنگا کے دل میں کنول کے لیے چھپی ہوئی محبت ہی ہے جس کے سبب کنول کے ساتھ خوبصورت اور ماڈرن لڑکی شائستہ کو دیکھ کر غصّے سے اس کا چہرہ سرخ ہو جاتا ہے اور ہونٹ سختی سے بند ہو جاتے ہیں پھر اس کی آنکھیں بھیگنے لگتی ہیں:

''کیا تم رو رہے ہو؟' کنول نے پوچھا۔

'نہیں'۔ گنگا رام بولا' پانو میں ایک کانٹا چبھ گیا ہے درد ہوتا ہے'۔''

شائستہ اُٹھ کر بولی۔' ادھر آ لڑکے میں کانٹا نکال دیتی ہوں'۔

'نہیں میم صاحب'۔ گنگا رام انکار میں سر ہلاتے ہوئے بولا۔' کانٹا دور تک اندر جا کے ٹوٹ گیا ہے گھر جا کر سوئی سے نکالوں گا۔ آپ لوگ گھوڑوں پر بیٹھیے''[1]

اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ گنگا نے سچ مچ دل کا روگ پال لیا ہے۔

گنگا کبھی کبھی بڑی گہری باتیں کرتی ہے۔ جب کنول اس سے پوچھتا ہے کہ اتنی چھوٹی عمر میں اتنے پکے پن کی باتیں اس نے کہاں سے سیکھیں تو وہ اپنی زندگی کے حالات بتاتی ہے کہ اتنی چھوٹی عمر میں باپ مر گیا، چچا مر گیا، بڑا بھائی مر گیا زمین پر چھوٹے چچا نے قبضہ کر لیا تو وہ اپنی اندھی ماں اور چھوٹی بہن کو لے کر نینی تال آ گیا (آ گئی) چھوٹا چچا کبھی کبھی ترس کھا کر اناج بھیج دیتا ہے، اکثر نہیں بھیجتا۔ جب کئی کئی دن کے فاقے لگ جاتے ہیں تو ایسی ہی باتیں سوجھتی ہیں ورنہ غریبی کیسے برداشت ہو۔ لیکن گنگا اس غریبی میں کنول کی مالی مدد کے سبب اس کی بے حد ممنون ہے:

''مگر میں صرف غریبی کی بات نہیں کرتا۔ صاحب کی مہربانی کی بات کرتا ہوں۔ اس گھوڑے کو تم نے خرید وا کر نئی زندگی بخشی ہے۔ جی چاہتا ہے تمھارے پیروں میں جان دے دوں''[2]

کمل جب گنگا سے اس کے گانو کا نام پوچھتا ہے تو وہ 'رام گھر' بتاتی ہے اور کنول کے چھیڑنے پر کہ اس کے گانو کی لڑکیاں بہت سندر ہوتی ہیں؟ گنگا شرما جاتی ہے اور گویا اشارتاً کنول سے اپنے لگاؤ اور پیار کے اٹوٹ ہونے کا ذکر کرتی ہے:

''گنگا رام تھوڑا سا شرما گیا۔ اس کے گال دہکنے لگے بولا۔'صاحب لڑکیاں سندر ہیں کہ نہیں یہ تو میں نہیں کہہ سکتا ہاں اگر کسی پہاڑی لڑکی کو تیرے سنگ پیار ہو جائے تو ایسی ہو جائے کہ زندگی بھر تیرے تلوے کے نیچے اپنی آنکھیں بچھا دے اور کبھی الگ نہ ہو''[3]

شہری لڑکیوں سے گنگا کو سخت نفرت ہے۔ ان کے ذکر پر اس کے ہونٹ پھیل جاتے ہیں، اس کے ماتھے پر بیزاری کی شکنیں ابھر آتی ہیں اور وہ نفرت سے تھوک دیتی ہے۔

1۔ ''آدھا راستہ'' ص ۱۳۰-۱۲۹ 2۔ ایضاً ص ۱۳۴ 3۔ ایضاً ص ۱۳۵

گنگا کو اپنی چھوٹی ناداں بہن تارا کی بہت فکر رہتی ہے۔ تارا جو اپنی غریبی سے تنگ آ کر جسم فروشی کی طرف مائل ہوتی جا رہی ہے۔ وہ بربادی کے راستے پر چلتی ہوئی اس لڑکی کو بچانے کی حتی الامکان کوشش کرتی رہتی ہے۔

کمل سے بدظن ہو کر اس کی مسلمان محبوبہ شائستہ کے پاکستان جانے کے بعد کنول کی تنہائی پسندی اور اُداسی گنگا سے دیکھی نہیں جاتی۔ اور کنول سے پوچھتی ہے:

"صاحب کیا آپ شائستہ بی بی سے بہت محبت کرتے تھے؟" اس کے لہجے میں عجیب سی شدت تھی۔ کنول کو اس کی آواز میں آگ کی لپٹیں سی آتی محسوس ہوئیں۔ اس نے حیرت اور کسی قدر غصے سے اس کی طرف دیکھا۔ اس لونڈے کو مجھ سے یہ سوال پوچھنے کا کیا حق تھا۔ پھر اس نے اسے معاف کر دیا کیونکہ وہ جانتا تھا کہ اسے اس سے عجیب و غریب اُنسیت ہے۔ "ہاں!"

وہ دیر تک چپ رہا۔ دیر تک گھوڑا چلتا رہا۔"[1]

پھر گنگا سے رہا نہیں جاتا اور وہ پوچھ بیٹھتی ہے:

'صاحب آپ پھر کسی سے پریم نہ کریں گے؟'

شاید دل میں ہلکی سی اُمید لیے۔ لیکن کنول جس تلخ آواز میں وحشت اور غصے کے عالم میں چیختا ہے۔ 'نہیں — نہیں — نہیں' اس سے وہ سہم کر چپ رہ جاتی ہے۔

سابق بیوی جولی سے سمجھوتے کے بہانے رمیش، کنول کو رات ہوٹل آنے کی دعوت دیتا ہے اور اس دوران سازش سے کھائی پر سے پل کے تختے گرا دیتا ہے تاکہ کنول اس اندھیری رات میں کھائی میں گر کر ہلاک ہو جائے تو جولی کے ساتھ وہ کنول کی لاکھوں کی جائداد کا شریک ہو سکے۔ برسات کی اس رات میں کنول گنگا رام کے گھوڑے پر سوار جا رہا ہے اور چڑھائی چڑھتے ہوئے ہانپتا ہوا (ہانپتی ہوئی) گنگا رام تھک کر گھوڑے کی دُم پکڑے چل رہا ہے (رہی ہے) ایسے میں بادل کی گرج کے ساتھ بجلی کے کوندے کی پل بھر کی روشنی میں گنگا، کنول اور گھوڑا تینوں دیکھتے ہیں کہ وہ کھائی کے سر پر آن پہنچے ہیں اور پُل غائب ہے کنول زور سے لگام کھینچتا ہے۔ خوفزدہ گھوڑا اپنے پچھلے سموں پر کھڑا ہو جاتا ہے۔ گنگا اپنے جسم کی پوری طاقت سے گھوڑے کی دُم اپنی طرف کھینچ کر کنول کو بچا لیتی ہے۔ لیکن توازن بگڑنے کے سبب گھوڑا کھائی میں کود پڑتا ہے اور اپنی دُم کو آزاد کرانے کے لیے جو دولتی جھاڑتا ہے وہ پوری طاقت سے گنگا کے سینے میں لگ جاتی ہے اور وہ چیخ مار کر سڑک پر گر کر تڑپنے لگتی ہے۔ اس کے منہ سے خون جاری ہو جاتا ہے اور اس کا کرتا بھی خون سے تر بتر ہو جاتا ہے۔ چوٹ ڈھونڈنے کے لیے ڈاکٹر کنول گنگا رام کے کرتے کے بٹن کھولتا ہے تو مرد کی بجائے عورت کا جسم دیکھ کر وہ حیران رہ جاتا ہے اس انکشاف سے کہ گنگا

---

[1] "آدھا راستہ" ص ۲۰۸

رام لڑکا نہیں لڑکی ہے:

''میں گنگا ہوں بابو۔'

'پر— پر—' وہ بالکل بھونچکا ہو کر رُک رُک کر بولنے لگا۔ 'یہ تو نے کیا کیا گنگا؟'

'تو کیا وہ کرتی جو تارا نے کیا؟' گنگا نے سسکتے ہوئے اس سے پوچھا۔ 'ظاہر ہے کنول کے پاس شرافت کو اپنا کر محنت اور مشقت کے راستے پر چلتی ہوئی گنگا کے اس سوال کا کوئی جواب نہیں۔''

''گنگا کنول کی بانہوں میں آ کر مسرور ہو جاتی ہے۔ گنگا نے ایک لمبی سانس لے کر کہا۔ 'ایسا ہی میں نے سوچا تھا بابو، میں مروں تو تیری گود میں مروں۔ بھگوان نے ایک غریب پہاڑی لڑکی کی اچھا پوری کر دی[1]۔''

اس طرح گنگا جو ایک غریب پہاڑی مزدور لڑکی ہے، کنول سے خاموش محبت کرتے کرتے اپنی جان قربان کر دیتی ہے اور اپنے محبوب کی جان بچا کر خلوص، محبت عصمت اور ایثار کی علامت بن جاتی ہے۔

(۲۶) زینب:

زینب کرشن چندر کے رومانی ناول ''برف کے پھول'' کی بیس سالہ خوبصورت مظلوم عورت ہے۔ وہ پچپن سالہ ظالم زمیندار خان زماں کی پانچویں بیوی ہے اور اسی بے جوڑ شادی کے سبب زندگی سے ناراض ہے، اسی لیے بہار کی آمد کی خبر پر اسے بڑی حیرت ہوتی ہے:

''خان زمان تو خیر پچپن برس کا تھا مگر بیس برس کی زینب کو کیا ہوا تھا؟ زینب، جس کے ہاتھ اس قدر پتلے اور خوبصورت تھے گویا مارچ کے لطیف بادلوں کو کاٹ کر بنائے گئے ہوں۔ جس کی بڑی بڑی سیاہ آنکھوں میں ہر وقت سورج سا چمکتا رہتا تھا۔ کیا یہ سورج جو اس کی آنکھوں میں ہے اس کے دل میں نہیں ہے؟ کیا یہ گلاب جو اس کے ہونٹوں پر کھل رہے ہیں اس کے دل میں نہیں مہکتے تھے؟ پھر کیوں زینب نے بہار کے لفظ پر اس طرح حیرت سے ساجد کی طرف دیکھا تھا[2]؟''

اور:

''آہ سوئیں! زینب کی سوچ اور حیرت میں بھیگی بھیگی آنکھیں کہہ رہی تھیں اور اب ان آنکھوں میں شاید کسی سورج کی نہیں کسی بیتے ہوئے لمحے کے آنسو کی نمناک چمک تھی۔ وہ آنکھیں گویا کہہ رہی تھیں بہار کیا ہوتی ہے۔ جب بہار آئی تو میں ابھی کھلی نہ تھی۔ میں تو ایک بند کلی تھی جسے وقت سے پہلے توڑ لیا گیا اور اسے اس شخص کے ہاتھ میں دے دیا گیا جو آج اس کا خاوند تھا جو اس سے پہلے چار شادیاں کر چکا تھا۔ جس نے جنگ دیکھی تھی، اب بڑھاپا دیکھ رہا تھا۔ جس کی بہار کے دن ہمیشہ کے لیے ختم ہو چکے تھے، جس کے منہ سے

1۔ ''آدھا راستہ'' ص ۲۱۹ 2۔ ''برف کے پھول'' ص ۱۱

ہمیشہ ایک تلخ اور کھٹی سی بو آتی تھی۔ جس نے اپنی زندگی میں عورت کا بھی اسی طرح شکار کیا تھا جس طرح وہ اب تک چیتے کا شکار کرتا آیا تھا۔ فرق صرف اتنا ہے، وہ کہا کرتا تھا 'چیتے کے شکار میں بندوق کی گولی چلتی ہے اور عورت کے شکار میں چاندی کی گولی[1]۔''

زینب دراصل ایک غریب رنڈوے کسان اور بڑھئی کی سولہ سالہ اکلوتی خوبصورت بیٹی تھی۔ اس کا باپ اللہ داد، خان زمان کا مقروض تھا اور جو تھوڑی سی زمین بچ رہی تھی وہ بھی خان زمان کے پاس گروی تھی۔ اس کی ضرورت اور مجبوری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے خان زمان نے اللہ داد کو لالچ دیا اور اپنی چوتھی بیوی کو طلاق دے کر خوبصورت زینب سے شادی کا ارادہ کیا۔ تب ایک غریب اور مجبور باپ نے اپنی اکلوتی بیٹی کا سودا کر دیا۔ خان زمان کا اصول تھا کہ عورت کو قابو میں رکھنے کے لیے اسے چابک کی صورت دکھاتے رہنا چاہیے لہٰذا شادی کے بعد وہ اپنی دوسری بیویوں کی طرح زینب کو بھی پیٹا کرتا لیکن مظلوم زینب اس پٹائی کی عادی ہو چکی تھی اسے اگر ڈر تھا اور نفرت تھی تو خان زمان کے بدبودار پیار اور اس کی خنجر جیسی ہنسی سے۔

زینب چابک سے نہیں ڈرتی تھی، جس سماج میں وہ رہتی تھی اس میں کبھی عورتیں پٹتی ہیں اور کبھی بیچی جاتی ہیں۔ سب کی شادی ہوتی ہے اور ماں باپ کے فیصلے سے ہوتی ہے۔ زینب کی شادی اگر خان زماں سے نہ ہوتی تو کسی غریب کسان کے بیٹے سے ہوتی۔ وہ خان زمان سے نہ پٹتی تو کسی غریب کسان سے پٹتی اور ساتھ میں بھوکی بھی رہتی اس لیے:

> ''زینب خان زمان کی مار سے نہیں ڈرتی تھی وہ اس کی ہنسی سے ڈرتی تھی کیونکہ وہ بھی مسکراتا نہ تھا۔ بس کبھی کبھی یکلخت ہنس پڑتا۔ اس کی ہنسی ہمیشہ تیز اور مختصر ہوتی تھی۔ اس کے سپید دانت ایک لمحے کے لیے فضا میں یوں چمک جاتے جیسے کوئی تیز خنجر آنکھوں میں اُتر گیا۔ اس تیز اور مختصر ہنسی سے زینب کو بہت ڈر لگتا تھا۔ وہ اس کی سنجیدگی سے نہیں ڈرتی تھی، اس کے پیار سے ڈرتی تھی کیونکہ اس کے منہ سے ایک عجیب کھٹی سی بدبو آتی تھی۔ وہ اس جنم جلی بہار سے ڈرتی تھی کیونکہ جب وہ سولہ برس کی ہوئی اور اس کی زندگی میں پہلی بہار آئی تو وہ کسی دوسرے کو سونپی جا چکی تھی۔ اس کی زندگی میں کوئی فیصلہ نہ تھا کوئی سپنا نہ تھا۔ اسے فیصلے کا کوئی گلہ نہ تھا۔ اسے افسوس تھا ان سپنوں کا جو وہ نہ دیکھ سکی[2]۔''

زینب کو زندگی سے صرف یہی گلہ تھا کہ وہ سپنوں سے پہلے ہی کیوں بیاہ دی گئی:

> ''جس نے سپنا نہیں دیکھا اس نے بہار کب دیکھی، اس نے ہنسی کب سنی۔ جذبے کی لطافت اور درد کی لذت کب جانی؟ اسی لیے اگر زینب بہار کو شبہے کی نظر سے نہ دیکھے تو کیا کرے[3]۔''

ساجد خان زمان کے ہاں پل کر بڑا ہوا زینب ہی کی طرح مظلوم اور یتیم نوجوان ہے جو تقریباً اپنی

1۔ ''برف کے پھول'' ص ۱۲ 2۔ ایضاً، ص ۱۹ 3۔ ایضاً، ص ۲۵

ہم عمر زینب کے ساتھ خان زمان کے کھیتوں میں کام کرتا ہے اور اس کو ستانے میں لطف محسوس کرتا ہے۔ وہ دوسروں کی موجودگی میں تو زینب کو چچی کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ لیکن تنہائی میں نہیں، کیونکہ زینب اس کو چچی لگتی ہی نہیں، اپنی ساتھی محسوس ہوتی ہے۔

خان زمان کو عورت کے علاوہ گھوڑیوں سے بھی رغبت ہے اور بیویوں میں اگر اسے زینب پسند ہے تو گھوڑیوں میں روزا۔ لیکن زینب کو نہ روزا سے نفرت محسوس ہوتی ہے نہ خان زماں کی باقی تین بیویوں سے کیونکہ نفرت کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ کسی سے شدید محبت بھی کی جائے۔ مگر زینب کو خان زمان سے کبھی محبت رہی نہیں۔ شادی کے بعد پہلی ہی رات سے اسے خان زمان سے کراہیت محسوس ہوئی اور اس کے بعد بے حسی کے سے عالم میں سال گذرتے گئے:

> ''پھر اس نے سوچنا ہی چھوڑ دیا کہ مرد کیسے ہوتے ہیں۔ بس اسے اتنا اندازہ سا ہو گیا کہ یہ بھی ایک فرض ہے جیسے کھیت میں کام کرنا فرض ہے۔ بھینس کا دودھ دوہنا فرض ہے اسی طرح مرد کے پاس جانا بھی فرض ہے۔ جس سے جتنی جلدی فارغ ہو لیا جائے بہتر ہے[1]!''

زندگی کو بے دلی سے گزارنے کے سبب زینب ہر شام کو تھکن سی محسوس کرتی۔ وہ خوشگوار تھکن نہیں جو دن بھر کی کڑی محنت سے محسوس ہوتی ہے بلکہ ایک عجیب سی ذہنی تھکن۔ اس کی شادی گانو کے امیر ترین آدمی سے ہوئی تھی جو ہر طرح سے اس کے آرام و آسائش کا خیال رکھتا تھا۔ وہ اس کی بیویوں میں سب سے چہیتی تھی۔ دوسری بیویوں کے کپڑے بالے کے درزی سے سِل کر آتے تھے۔ زینب کے کپڑے مرّی سے پابندی کے فیشن ایبل درزیوں سے سِل کر آتے۔ جتنا زیور زینب کے پاس ہے اتنا پہلی تین بیویوں کے پاس بھی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ وہ جوان اور خوبصورت ہے اس کے جسم کے روئیں روئیں میں رعنائی اور توانائی ہے پھر بھی وہ تھک جاتی ہے اور اس کا دل بیٹھنے لگتا ہے۔ سرِ شام ہی اس کا دل رونا چاہتا ہے۔ وہ کھیت سے گھر جانا نہیں چاہتی۔ صبح صبح وہ بڑی بیقراری سے کھیتوں کو بھاگتی ہے مگر شام کو گھر جانے کے لیے اس کے قدم نہیں اُٹھتے اور برف سے اسے کافور کی بو آتی ہے۔ زینب کو خان زمان کی قربتوں میں کراہیت محسوس ہوتی ہے لیکن جب اسے غیر متوقع طور پر خان زمان کی رات کی خدمت سے چھٹی مل جاتی ہے تو وہ خوشی سے پھولے نہیں سماتی۔ اسی سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی شادی شدہ زندگی سے کس قدر بیزار ہے۔

زینب جیتی جاگتی عورت صرف ساجد کی قربت ہی میں محسوس ہوتی ہے۔ ساجد کی موجودگی میں گویا اس میں جان پڑ جاتی ہے۔ جب ساجد اس کو کپڑے کی تھیلی میں احتیاط سے رکھی ہوئی چیز نہیں دکھاتا تو انتقاماً وہ اگلی صبح روزا گھوڑی کو اصطبل سے بھگا دیتی ہے، تاکہ ساجد پریشان ہو۔ جب خان زمان اس لاپروائی پر ساجد کو ہنٹر سے مارتا ہے تو ہنٹر کی پہلی دو تین چوٹوں پر زینب بچّوں کی طرح خوش ہوتی ہے۔

---

[1] ''برف کے پھول'' ص ۱۴۱

لیکن جب چوٹ پر چوٹ پڑتی جاتی ہے تو وہ خود پریشان ہو جاتی ہے اور حقیقت کہنے کی کوشش کے باوجود کہہ نہیں پاتی۔ اپنے پلّو میں منہ چھپا کر روتی ہوئی وہاں سے بھاگ جاتی ہے۔ بے ہوش ساجد کو ہوش میں آنے کے بعد بھوکا بھی رکھا جاتا ہے اور وہ رات اپنے کمرے میں کراہتا پڑا رہتا ہے۔ ایسے میں زینب چوری چھپے اس کے کمرے میں آتی ہے اور اس کے پاؤں پر اپنا سر رکھ کر روتے ہوئے پہلے معافی مانگتی ہے پھر گرم گھی اور ہلدی کی پوٹلیاں اندھیرے کمرے میں ساجد کے زخموں پر سینکنے کے بعد ساجد کو حقیقت بتا دیتی ہے۔ ساجد کو اس کے بھولے پن پر ہنسی آتی ہے اور وہ اسے اب وہ تھیلی دکھانا چاہتا ہے تو وہ سہم کر انکار کر دیتی ہے:

"نہ — نہ — اب نہ دیکھوں گی تمہارے ہیرے جواہرات والی تھیلی!' زینب نے آزردہ ہو کر کہا۔ 'کم بخت اس تھیلی نے اتنا بڑا گناہ مجھ سے کرا دیا، رکھو اسے پاس[1]۔"

جب ساجد اصرار کر کے اسے بتا دیتا ہے کہ اس تھیلی میں کوئی اور خزانہ نہیں بلکہ نرے کے نایاب پھولوں کے بیج ہیں، جو اس نے زینب کی نرے کے پھولوں کے سوت سے کاتی گئی اوڑھنی کی آرزو پوری کرنے کے لیے برسوں سے اکٹھا کیے ہیں تو زینب کو پہلی بار ساجد کی اس شدید محبت کا احساس ہوتا ہے۔ خان زمان سے شادی کے بعد اسے دہی کی بو ہی سے متلی آنے لگی تھی۔ لیکن اس رات کے بعد وہ شادی سے پہلے کی طرح بڑی رغبت سے دہی کھانے لگتی ہے۔ اس تبدیلی پر خان زمان چونکتا ضرور ہے لیکن زینب اس کے دل میں شک پیدا ہونے کا موقع نہیں دیتی، کیونکہ وہ اب ساجد سے نفرت کا اظہار کرتی ہے اور اس کا مذاق اُڑا کر اس کے کام میں نقص نکال کر خوش ہوتی ہے۔ زینب جب غازی میاں کی مزار پر جاتی ہے تو چپکے چپکے اپنے لیے بھی کچھ مانگ لیتی ہے۔ لیکن کیا مانگتی ہے وہ؟ ظاہر ہے اپنے محبوب ساجد کی رفاقت! لیکن خود شادی شدہ ہونے کے سبب وہ اسے گناہ تصور کر کے کانپ جاتی ہے:

"اور جو اس نے مانگا اور چاہا وہ اتنا غلط تھا، خود اس کی نگاہ میں اتنا بڑا گناہ تھا ابھی تک اس کے ذہن میں کہ اسے ڈر لگا کہیں غازی میاں چپکے سے خان زمان کو اس کے دل کا راز، اس کی روح کی خواہش نہ بتا دیں۔ ایک لمحہ کے لیے وہ سر سے پانو تک لرز گئی[2]۔"

ساجد کی محبت پا کر زینب کی دنیا ہی بدل جاتی ہے۔ حالانکہ اس رات کے واقعے کے بعد پھر اسے ساجد سے ملنے یا بات کرنے کا موقع نہیں ملتا بلکہ وہ خود اس سے بات کرنے سے احتراز کرتی ہے لیکن اس کے باوجود زینب میں اب زندگی ہے، دلکشی ہے۔ تازگی ہے جیسے اس کی زندگی میں بوڑھے لنگڑے خان زمان سے شادی کا حادثہ ہوا ہی نہ ہو کیونکہ ظاہری فاصلوں کے باوجود ساجد اس کے دل کے قریب ہے:

"زینب کی رنگت نکھر آئی تھی۔ اس کا موڈ بہتر ہو گیا تھا۔ اب اس کے قہقہوں میں زیادہ چمک تھی اور نگاہوں میں زیادہ شرارت بھی۔ اب وہ یوں بات کرتی تھی جیسے اس کے دل

---

1. "برف کے پھول" ص ۷۶ 2. ایضاً، ص ۹۲

میں ہر لحظہ پھول سے کھل رہے ہوں۔ خان زمان کو اس کی ادائیں بہت پسند آنے لگی تھیں۔ پسند تو اسے وہ پہلے بھی تھی مگر ادھر کچھ عرصے سے زینب کی اداؤں کی دلکشی اس قدر بڑھ گئی تھی کہ اگر وہ اصول کا پکا نہ ہوتا تو باقی بیویوں کی راتیں کاٹ کر بھی زینب کو دے دیتا[1]۔"

لیکن زینب کی خاموشی اور بے نیازی سے ساجد اُداس اور رنجیدہ رہنے لگتا ہے تو زینب موقع نکال کر تنہائی میں اس سے ملتی ہے اور اسے سمجھاتی ہے کہ اگر وہ مصلحت سے کام نہ لیتی اور اس سے بات کرتی رہتی تو اس کی تبدیلیوں کے سبب خان زمان کے دل میں ان کے تعلق سے شبہ پیدا ہو سکتا تھا۔ اس طرح ہم زینب کو ذہین بھی کہہ سکتے ہیں۔

ساجد اور زینب کی آرزو پر پانی پڑ جاتا ہے جب زینب کی اوڑھنی کے لیے ساجد کے محنت سے اُگائے ہوئے نرے کے پھولوں کے کھیت پر بوڑھے خان زمان کا دل آ جاتا ہے اور وہ زینب کو حکم دیتا ہے کہ ان پھولوں کے سوت سے اس کے لیے ایک ایسی لنگی بنائے کہ پشاور کے کسی بڑے سے بڑے خان کے پاس بھی نہ ہوگی۔ بے بس زینب چرخے پر جھک کر سوت کاتتے کاتتے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔

لیکن ساجد لنگی کی بجائے اپنی مرضی سے ان پھولوں کے سوت سے زینب کے لیے اوڑھنی بنوا دیتا ہے تو زینب پریشان ہو جاتی ہے کیونکہ وہ جانتی ہے کہ خان زمان بہت ظالم ہے اس کا حکم پورا نہ کرکے گستاخی کے جرم میں وہ ساجد کی جان لے لے گا، اس لیے وہ ساجد کو وہاں سے بھاگ جانے کے لیے اصرار کرتی ہے تاکہ وہ اس ظالم کی پہنچ سے دُور ہو کر کہیں بھی زندہ رہ لے لیکن ساجد اب زینب کے بغیر زندہ رہنے کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ اس کی اس شرط پر زینب کا سانس رُک سا جاتا ہے۔ لیکن وہ اپنے محبوب کے آگے ہتھیار ڈال دیتی ہے:

"'اچھا چلوں گی، تم جہاں لے جاؤ گے چلوں گی۔' وہ سسکیاں لے کر بولی[2]۔"

زینب ساجد کے ساتھ بھوک اور سردی سے بے تاب ہو کر غش کھاتے کھاتے برف میں سفر کرتی ہے۔ ساجد قریب کے گانو سے روٹیاں حاصل کرنے کے بعد تھکی ہاری زینب کو بانہوں میں اُٹھا کر پرانے قلعے میں پناہ لیتا ہے اور خان زمان کے تعاقب اور ظلم سے پریشان زینب کو دلاسہ دیتا ہے کہ گھبرانے کی کوئی بات نہیں وہ راولپنڈی چلیں گے اور محنت مزدوری کر کے عزت کی زندگی بسر کریں گے۔ کھانے کے بعد دونوں تھکے ہارے قلعے کی دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھے بیٹھے سو جاتے ہیں اور جب گھنٹوں بعد جاگتے ہیں تو دنیا بدل چکی ہوتی ہے۔ خان زمان رائفل تانے ان دونوں کے سامنے کھڑا ہوتا ہے۔ زینب کے منہ سے چیخ نکل جاتی ہے۔ دونوں کو برف میں کھڑا کر کے خان زمان پہلے تو ساجد کے سینے میں گولی داغ دیتا ہے۔ اپنے محبوب کی اس بے رحمانہ موت پر زینب کا چہرہ فق ہو جاتا ہے۔ لیکن وہ ہمت سے کام لیتی ہے۔

---

1. "برف کے پھول" ص ۹۶ 2. ایضاً، ص ۱۲۱

جب خان زمان اس سے بھی کہتا ہے کہ "اپنے خدا کو یاد کرو۔" تو زینب تیز اور تلخ لہجے میں جواب دیتی ہے:

"میں خدا کو کیوں یاد کروں، تیرے ظلم کو کیوں نہ یاد کروں؟"

اور جب خان زمان دانت پیس کر کہتا ہے کہ کوئی آخری آرزو ہے تو بول دے تو زینب پھر کہتی ہے:

"میری آخری آرزو یہی تھی کہ ساجد کے ساتھ جیوں اور ساجد کے ساتھ مر جاؤں سو وہ خواہش بھی اب پوری ہو رہی ہے[1]!"

اور مرنے سے پہلے زینب اپنے سر سے نرے کی چادر (اوڑھنی) نکال کر خان زمان کی طرف پھینک کر کہتی ہے کہ اس نے منت مانی تھی کہ اگر اس کے دل کی مراد پوری ہوگئی تو وہ غازی میاں کے مزار پر ایک چادر چڑھائے گی سو اب یہی چادر وہ غازی میاں کے مزار پر رکھ دے کیونکہ اس کی زندگی کی ساری مرادیں اب پوری ہو چکی ہیں۔

اس آخری خواہش کے اظہار کے بعد خان زمان اسے بھی گولی مار دیتا ہے۔ اس طرح زینب ایک مجبور اور مظلوم و معصوم عورت ہے جو کم عمری میں زندگی کے بڑے دُکھ جھیلتی ہے اور خوشیوں کی محرومیوں کا احساس لیے بیزار زندگی گزارتی ہے۔ لیکن جب اس کی زندگی میں بہار آتی ہے اور اپنے محبوب کے ساتھ خوشگوار زندگی گذارنے کی منزل قریب آتی ہے تو ظالم زمانہ اس سے جینے کا حق ہی چھین لیتا ہے۔ زینب کی بڑائی اس میں ہے کہ وہ اپنے محبوب کے ساتھ مرنے کو خوش قسمتی سمجھتے ہوئے اطمینان اور بہادری کے ساتھ موت کا سامنا کرتی ہے۔

(۲۷) سمیرا:

سمیرا ناول 'چاندی کے گھاؤ' کا ایک ضمنی نسائی کردار ہے۔ یہ فلموں میں رقاصہ ہے۔ فلموں میں نئی نئی آنے کے باوجود اس نے اپنے خوبصورت جسم اور رقص کے سبب بہت جلد ترقی کے مدارج طے کر لیے۔ اس کے جسم کے خم اس قدر خطرناک تھے کہ تماشائی اسے فلم پر دیکھتے ہی جوش اور مسرت سے تالیاں بجانے لگتے۔ کرشن چندر کے الفاظ میں سمیرا کا چہرہ ایک طوائف کا سا تھا۔ جسم ایک ناگن کا اور روح ایک قدامت پرست لڑکی کی تھی۔ اس کا جسم بہت لچکدار تھا:

"سمیرا کی ماں آرمنی تھی اور باپ اینگلو انڈین تھا اس لیے تین نسلوں کے امتزاج سے ایک عجیب و غریب جسم پیدا ہوا تھا۔ سرو قد چمپئی رنگ، بال رات کی طرح سیاہ اور بھنویں کمان کی طرح تنی ہوئیں اور جسم —— جسم چھوتے ہی ناگن کی طرح بل کھانے لگتا تھا۔ جیسے اس جسم میں کوئی ہڈی نہ ہو۔ سمیرا کمر تک اپنے جسم کو ساکت کر کے اپنے کولھوں کو ایک جھولے کی طرح جھلا سکتی تھی اور کبھی کولھوں تک اپنے جسم کو جامد کر کے اپنے شفاف پیٹ میں یوں دائرے بناتی تھی جیسے ٹھہرے ہوئے پانی میں بھنور ناچنے لگیں[2]۔"

---

[1] "برف کے پھول" ص ۱۳۴ [2] "چاندی کے گھاؤ" ص ۷۰-۶۹

سمیرا ایک نیک چال چلن کی لڑکی ہے جو صرف اپنے شوہر شوم سے محبت کرتی ہے۔ لیکن یہ اس کی بدقسمتی کہ اس کا شوہر لالچی بے وفا اور مطلب پرست ہے۔ اس کے نزدیک سمیرا کی محبت کی کچھ اہمیت نہیں۔ اگر اہمیت ہے تو صرف اس کے خوبصورت جسم اور اس کی کمائی کی۔ مشہور ہیرو شیو آنند بھی اس کے جسم پر نظریں لگائے موقع کی تاک میں ہے۔ لیکن فلم کی شوٹنگ کے لیے سفر کے دوران ہوائی جہاز میں وہ سمیرا سے چھیڑ چھاڑ کرتا ہے تو وہ اُکتا کر اُٹھ کر اپنے شوہر کے پاس چلی جاتی ہے اور اس کے کندھے پر سر رکھ کر شیو آنند کے جلنے کے تصور سے کھلکھلا کر ہنستی ہے۔

سری نگر میں سمیرا اور شوم کے ٹھہرنے کا انتظام کمپنی کی طرف سے سستے ہوٹل دلشاد ہوٹل میں ہوتا ہے اور ہیرو شیو آنند کے لیے بڑھیا ہوٹل پیلیس ہوٹل میں۔ لیکن شیو آنند اپنا مطلب حاصل کرنے کے لیے سمیرا اور اس کے شوہر کو بھی پیلیس ہوٹل میں ٹھہرا لیتا ہے جہاں سمیرا کا شوہر شوم وسکی پینے کے بعد شیو آنند کے ہاتھوں سمیرا کے جسم کا سودا کر دیتا ہے اور سمیرا سے جھوٹ بول کر ایک رات کے لیے اسے شیو آنند کے کمرے میں چھوڑ کر رخصت ہو جاتا ہے!

اس طرح سمیرا کا کردار مختصر ہونے کے باوجود یادگار اس لیے ہے کہ یہ کردار ان مجبور عورتوں کی نمائندگی کرتا ہے جو باوفا اور شوہر پرست ہوتی ہیں۔ لیکن خود ان کے شوہر ان کا استحصال کر کے انھیں ''عورت'' کی بجائے صرف ایک روپے کمانے کی مشین کی طرح برتتے ہیں۔

(۲۸) چندری:

چندری 'جب کھیت جاگے' کا ایک مختصر سا کردار ہے۔ یہ ایک خانہ بدوش خوبصورت اور بے باک لڑکی ہے۔ اس کے سفید دانت موتیوں کی لڑی کی طرح ہیں۔ وہ چھوٹے چھوٹے آئینے ٹکی ہوئی سرخ چولی پہنے ہوئے ہوتی ہے، جو پیچھے سے کھلی اور سرخ تاگوں سے بندھی ہوتی ہے۔ چندری کی لٹوں سے جست کے جھومر لٹک رہے ہوتے ہیں جن کے اندر سرخ مخمل ٹکی ہوئی ہوتی ہے۔ آنچل بھی سرخ پھولدار اور آئینے ٹکا ہوا ہوتا ہے۔ ہاتھوں میں پہلے کالے سینگ کی ایک چوڑی اس کے بعد کلائی سے کہنی تک ہاتھی کے دانت کی چوڑیاں ہوتی ہیں۔ انگوٹھے کے قریب سبز حرفوں میں اس کا نام گدا ہوا ہے۔ ماتھے پر بھی بندیا گُدی ہوئی ہے۔ چندری کی آنکھیں سبزی مائل ہیں، بہت صاف کھلا ہوا رنگ ہے، اونچا پورا قد ہے اور پتلے ہونٹ ہیں۔ چندری لومباڑ و قبیلے کی لڑکی ہے۔ اس کا باپ ایک خوش گلو خانہ بدوش ہے جو اپنے قبیلے کے ساتھ چند روز کے لیے بھاگیاوتی ندی کے کنارے آکر اُترا ہے۔ راتوں کو چندری کا باپ دف بجا کے گاتا ہے اور خود چندری اپنے قبیلے میں ناچتی ہے۔ عام طور پر وہ جنگل سے شمبھالو کی لکڑیاں اکٹھی کر کے بیچتی یا ببول کا گوند جمع کر کے چھوٹے چھوٹے قصبوں میں آواز لگاتی۔ ''ڈنک لے لو، ڈنک لے لو'' لیکن اب کھیتوں میں روئی کی فصل کے تیار ہونے کے سبب دیش مکھ نے ان خانہ بدوشوں کو بھی کام پر لگا دیا ہے۔ لہٰذا چندری بھی زمیندار کے کھیتوں میں روئی کے گالے اکٹھے کر رہی ہوتی ہے۔ تبھی نوجوان راگھوراؤ

سے اس کی آنکھیں چار ہوتی ہیں اور رفتہ رفتہ دونوں میں محبت ہو جاتی ہے۔ مگر ایک دن زمیندار کے لڑکے کی دعوت پر چندری زمیندار کی بنگلو کو جاتی ہے اور غروب آفتاب کے بعد لوٹتی ہے۔ راگھوراؤ کے پوچھنے پر وہ حیرت سے کہتی ہے: "کیسے نہ جاتی مالک نے جو بلایا تھا۔" اور وہاں پر کیا ہوا پوچھنے پر تھکے ہوئے لہجے میں کہتی ہے:

"کوئی نئی بات نہیں ہوئی وہی ہوا جو ہمیشہ ہوتا ہے۔"

راگھوراؤ اس کو فاحشہ کہتا ہے تو وہ بھڑک اٹھتی ہے۔

'میں فاحشہ نہیں ہوں۔' چندری نے غصے سے چمک کر کہا۔

'میں نے اس سے صاف کہہ دیا کہ وہ میرے ساتھ سب کچھ کر سکتا ہے لیکن میرے سینے پر ہاتھ نہیں رکھ سکتا...... کیونکہ اس سے بچہ دودھ پیے گا۔'[1]"

ظاہر ہے یہ منطق عجیب ہے۔ راگھوراؤ بھی اس سے اتفاق نہیں کرتا اور غم اور غصے سے اپنے دل میں سوچتا ہے:

"چندری کیا وہ سینہ ہی پاکیزہ ہوتا ہے جس سے بچہ دودھ پیتا ہے کیا وہ ناف پاکیزہ نہیں ہوتی جو بچے کو لہو دیتی ہے کیا وہ ہونٹ پاکیزہ نہیں ہوتے جو لوری دیتے ہیں، کیا وہ بازو پاکیزہ نہیں ہوتے جو اپنی آغوش میں سماتے ہیں۔ چندری تو تو ساری کی ساری پاکیزہ ہو سکتی تھی۔ تو نے پھر کس لیے اس پاکیزگی کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے۔[2]"

اس کے بعد چندری رونے لگتی ہے اور راگھوراؤ گاؤں چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ اس طرح چندری ایک ایسی مظلوم لڑکی ہے جسے خود اپنی مظلومیت کا احساس نہیں "ایک عورت ہزار دیوانے" کی لاچی کے برخلاف اس نے حالات اور قسمت سے گویا سمجھوتہ کر لیا ہے، نتیجے میں وہ اپنی محبت کھو بیٹھتی ہے۔

(۲۹) سیداں:

سیداں ناول 'شکست' کی مزدور عورت ہے۔ وہ کریم مالی کی بہو ہے۔ اس کا حلیہ کچھ اس طرح ہے:

"جوان تھی لیکن جوانی میں ادھیڑ پنے کے آثار نمایاں تھے جیسے وہ وقت سے پہلے زمانۂ بلوغت میں پہنچ گئی تھی اور اب وقت سے پہلے زمانۂ بلوغت سے نکل کر ادھیڑ پنے میں داخل ہو جانا چاہتی تھی۔ ماتھا فراخ تھا، مانگ سیدھی، لیکن کانوں پر بال بے شمار مینڈھوں میں گندھے ہوئے تھے۔ ان مینڈھوں کو گوندھ کر اس نے انھیں کانوں کے اوپر لپیٹ رکھا تھا— کنپٹیوں اور رخساروں پر بھوری بھوری چھائیاں تھیں۔ لب نیلے، ناک ستواں، آنکھیں اب بھی جاذب نظر تھیں لیکن بھنوؤں کے کناروں پر آنکھوں میں سارے چہرے پر ایسی نا اُمیدی کا پرتو تھا، جیسے اس عورت کو زمانے نے بہت بُری طرح استعمال کیا ہے۔ گردن کا گوشت ڈھلک گیا تھا اور اسے چھپانے کے لیے اس نے سبز منکوں کی چھ لڑیوں

---

[1] "جب کھیت جاگے" ص ۵۲-۵۱ [2] ایضاً ص ۵۲

والی مالا پہن رکھی تھی — رنگ کبھی گورا ہوگا اب جیسے اس رنگ میں کسی نے کیچڑ ملا دی تھی۔[1]"

سیداں غریب گھرانے کی لڑکی تھی اور شادی کے کچھ عرصے کے بعد ایک دوسرے مرد، ایک پولیس سپاہی کے ساتھ بھاگ گئی تھی جو اس سے پیار کرتا تھا۔ لیکن بعد نوکری چھن جانے کے سبب اس پولیس عاشق نے سیداں کو ستانا شروع کر دیا۔ وہ اسے ہر روز پیٹتا اور فاقے کراتا آخر اس کے ظلم سے تنگ آ کر سیداں اسے چھوڑ کر پھر اپنے شوہر کے پاس آ گئی جس نے اس کے ساتھ کوئی بُرا سلوک کیے بغیر اسے دوبارہ قبول کر لیا۔ سیداں کو اپنی اس غلطی کا احساس ہے۔ وہ کہتی ہے:

"جب تک پیٹ میں روٹی نہ ہو کوئی بات نہیں سوجھتی لیکن آدمی جوانی میں، جب خون میں آگ ہوتی ہے، کبھی کبھار کوئی ایسی بات کر بیٹھتا ہے کہ پھر اسے ساری عمر پچھتانا پڑتا ہے۔[2]"

سیداں میں ایک بُری بات یہ ہے کہ وہ ادھر کی اُدھر، اُدھر کی ادھر سناتی رہتی ہے اور اکثر گانو کی اپنی ہم عمر عورتوں کی بُرائی کرتی ہے خصوصاً چھایا دیوی سے وہ جلتی ہے۔ سیداں موقع پرست بھی ہے۔ جب وہ دیکھتی ہے کہ درگا داس سے ونتی کی شادی رکوانے شیام سے چھایا دیوی کی ضروری باتیں ہوئی ہیں تو چھایا دیوی کے جانے کے بعد وہ شیام سے اپنے لیے قمیص کا مطالبہ کر بیٹھتی ہے۔ گویا رازداری کی قیمت طلب کر رہی ہو۔ اور شیام سے روپے وصول کرنے کے بعد وہ اسے جھک کر سلام کر کے مسکراتی ہوئی وہاں سے چلی جاتی ہے لیکن اپنے گھر کی طرف جاتے جاتے کچھ سوچ کر ٹھٹک کر رُک جاتی ہے اور شیام کے گھر جا کر اس کی ماں سے خاموش اور رازداری کا وعدہ لینے کے بعد سب کچھ کہہ سناتی ہے۔

لیکن ان شخصی بُرائیوں کے باوجود سیداں بنیادی طور پر ایک غریب بھوکی مزدور عورت ہے جسے محنت کرنے کے باوجود پیٹ بھر روٹی نہیں ملتی اور تن ڈھاکنے کو کپڑا نہیں ملتا:

"سیداں کے ہاتھ میں درانتی تھی۔ لیکن کچھ نہ کچھ سیداں کے ہاتھ میں ہمیشہ ہوتا تھا۔ کبھی درانتی کبھی کُدالی کبھی مویشیوں کے لیے گھاس کا گھٹا۔ چری یا ساگ کچھ نہ کچھ ضرور ہوتا تھا کیونکہ وہ خود مزدور تھی۔ اس کی قمیص کہنیوں کے قریب سے پھٹی ہوئی تھی، ہاتھ متواتر کام کرنے سے بدنما۔ لیکن کہنیوں کے قریب، جہاں قمیص پھٹی ہوئی تھی، جلد کی رنگت دودھ کی طرح صاف اور بے داغ دکھائی دیتی تھی۔ — بے چاری سیداں مزدور عورت کی جوانی کیا ہے بچ بچ ڈھلتی پھرتی چھانو ہے اور دو دن میں ساری آب چمک جاتی رہتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ فطری حسن مشاطگی کا اس قدر محتاج نہیں ہوتا اور مزدور عورت کی جوانی اور خوبصورتی دیر تک قائم رہنی چاہیے کیونکہ وہ مزدور ہے، کام کرتی ہے، اوپر کے طبقے کی عورتوں کی طرح دن بھر ناول ساڑی غازہ پوڈر کے فیشنوں میں غرق نہیں رہتی۔ لیکن شیام نے سوچا اگر ایسی عورت کو دن بھر مشقت کرنے کے بعد پیٹ بھر کر کھانا بھی نہ ملے تو پھر؟ شیام

1۔ "شکست" ص ۲۲-۲۳ 2۔ ایضاً ص ۲۶

نے ایسی عورت نہ دیکھی تھی جو کھانا کھائے بغیر اپنے حسن کی آب و تاب کو برقرار رکھ سکتی ہو[1]۔''

(IV) کرشن چندر کے چند مکار اور خود غرض نسائی کردار:

کرشن چندر نے جہاں عورت کی خوبیاں پیش کی ہیں وہیں اپنے بعض نسائی کرداروں کے ذریعے یہ بھی بتایا ہے کہ عورت کی تربیت اگر غلط ماحول میں ہو یا اگر وہ اپنے محبوب کو پانے کے لیے محبت میں اندھی ہو جائے یا اگر اس کی نظر مادی سہولتوں پر ہو اور اس کی زندگی کا مقصد آرام و آسائش ہو تو وہ کس طرح مکاری اور خود غرضی سے کام لیتی ہے اور نسوانیت کے اونچے رتبے سے گر جاتی ہے۔ جولی یعنی مس جولیا کرامی، روزگانو کی رانی، چمپا، ورشا وغیرہ کرشن چندر کے ایسے نسائی کرداروں کی نمائندگی کرتی ہیں۔

(۳۰) جولی:

لندن میں ہندستانی پلاسٹک سرجن ڈاکٹر کنول کو اپنے حسن سے گھائل کرنے والی ناول ''آئینے اکیلے ہیں'' کی سخت دل مس جولیا کرامی عرف جولی کی شخصیت کچھ اس طرح ہے:

> ''Perfect مکمل چہرہ یونانی اقسام کے کلاسیکی خد و خال، حالانکہ جولی قطعاً یونانی نہیں تھی۔ اینگلو سیکسین تھی اور اگر وہ زندہ نہ ہوتی تو اس وقت بستر پر اسے یوں لیٹے دیکھ کر اس کے چہرے اور اس کے بدن کی مناسبت اور توازن پر غور کر کے یہی گمان ہوتا کہ یہ عورت نہیں ہے کسی پرانے یونانی صنم گر کا شاہکار ہے۔ جلد سنگ مرمر کی طرح سپید اور اسی طرح ملائم اور اتنی ہی سخت، کنول جولی کے بدن پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اپنے آپ سے کہنے لگا گوشت تو نرم ہوتا ہے اور کمزور ہوتا ہے۔ مگر اس جلد کے اندر پتھر کی سختی کی نمایاں صفت موجود ہے، جیسے جولی کی جلد نے اس کے دل کی کٹھورتا مستعار لے لی ہو لیکن شروع شروع میں اسی چہرے نے اسے بہکایا تھا۔ اسی جسم، اسی بدن کے خطرناک خم اس کے ذہن کو ڈس گئے تھے[2]۔''

وہ فرصت کے اوقات میں فوٹو گرافروں کی ماڈل گرل بھی تھی۔ جولی کسی صابن بنانے والی کمپنی کی ماڈل گرل تھی پھر اس نے صابن بنانے والی کمپنی سے استعفیٰ دے دیا اور فری لانس ماڈل ہو گئی تھی۔ فلموں میں بھی اسے کام ملنے لگا تھا۔ کنول کے ساتھ ڈاکٹر ماہر نفسیات ہنری کی سالگرہ پارٹی میں وہ دوستوں کے جمگھٹے میں یاقوت کی طرح جگمگا رہی تھی۔ جب ڈاکٹر کنول اسے پہلی نظر میں دیکھ کر مبہوت ہو گیا تھا۔ مگر جولی 'ہلو' کہہ کر اس کے قریب سے گزر گئی تھی۔ جولی کو اپنی نسل اور رنگ پر بڑا فخر تھا۔ لہٰذا:

> ''جولی نے اس پر ایسی نگاہ ڈالی تھی جیسے وہ انسان نہ ہو ناگ پھنی کی جھاڑی ہو، اوپری سرسری، تضحیک اور استہزا سے چھلکتی ہوئی نگاہ[3]۔''

---

[1] ''شکست'' ص ۸۶ [2] ''آئینے اکیلے ہیں'' ص ۱۳-۱۲ [3] ایضاً ص ۱۳

جولی کو رنگ کا بڑا لحاظ تھا ہر وہ مرد جس کی جلد کا رنگ گورے کے سوائے کچھ اور تھا جولی کی نگاہ میں قابلِ ملامت تھا۔ تھوڑا سا فنی Funny بھی۔ گورے رنگ کے سوا اُسے باقی سب رنگ انسانی جلد پر Funny لگتے تھے، اور اس کی نظر میں ایسے رنگ والے قابلِ رحم تھے۔ وہ سوچتی تھی شاید خدا نے کسی مزاحیہ لمحے میں ان لوگوں کو ایسا بنا دیا ہوگا۔ ایسے رنگ والے ایشیائی، افریقی اور جنوبی امریکی لوگ اسے تھوڑے سے احمق دکھائی دیتے اس لیے ان لوگوں کو دیکھتے ہی اس کی بے اختیار ہنسی چھوٹ جاتی تھی۔

جولی کتنی چالاک اور مکّار ہے اس کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ اس نے بیک وقت تین تین انگریزوں کو احمق بنا کر ان سے شادی کر رکھی ہے اور ان میں سے ہر ایک یہی سمجھتا ہے کہ جولی اس کی بیوی ہے:

> ''جولیا کرامسی ایک نمبر کی حرافہ ہے، وہ اپنے حسن کی قوت، دائرۂ اثر اس کی مار سے بخوبی واقف ہے، اس نے تین مختلف آدمیوں سے شادی کر رکھی ہے اور ہر مرد کو مجبور کر رکھا ہے کہ وہ شادی کو خفیہ رکھے[1]''

جولی نے تینوں شادیوں کو خفیہ رکھنے کے لیے اپنے شوہروں کے ساتھ اس طرح چالاکی اور ہوشیاری سے کام لیا تھا کہ جب وہ ایک شوہر کے ہاں رہتی تھی تو دوسرے دو شوہروں کے لیے فلم کی شوٹنگ میں مصروف ہوتی اور جب وہ دوسرے کے یہاں جاتی تو پہلے دونوں کے لیے وہ کسی صابن کمپنی یا سکٹ کمپنی کے اشتہاروں کی Assignment پر دن رات کام میں مشغول ہوتی۔ پیسہ وہ تینوں سے اینٹھ لیتی۔ خوبصورت اور کنوارے دولت مند ماہر نفسیات ہنری کے ساتھ بھی وہ یہی چالاکی کرنا چاہتی تھی لیکن صرف چند ماہ اس کے حسن کے جال میں اُلجھے رہنے کے بعد وہ خود ہوشیار ہو گیا اور جب اسے جولی کی تین شادیوں کا علم ہوا تو اس نے یہ چال چلی کہ اپنی سالگرہ پارٹی میں جولی کے علاوہ اس کے تینوں شوہروں کو بھی مدعو کر لیا، نتیجہ یہ ہوا کہ اس کے تینوں شوہر آپس میں اُلجھ پڑے کہ جولی ان کی بیوی ہے۔

ایسے میں بوکھلائی ہوئی جولی کا لندن سے باہر جاتے ہوئے موٹر ایکسیڈنٹ ہو جاتا ہے اور وہ شدید طور پر زخمی ہو جاتی ہے۔ اس کی دونوں ٹانگیں ٹوٹ جاتی ہیں۔ دونوں بازو اور کولھے کی ہڈی اور جسم پر بے شمار زخم آ جاتے ہیں۔ اوّل تو اس کے بچنے کی کوئی اُمید نہیں رہتی دوسرے اگر وہ بچ بھی گئی تو ہسپتال سے کیسی بھیانک اور خوفزدہ چیز ہو کر نکلے گی اس کے تصور ہی سے ڈاکٹر کنول کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ جب دماغ کا ڈاکٹر بتاتا ہے کہ جولی کی دماغ پر کوئی چوٹ نہیں آئی ہے تو ڈاکٹر کنول جولی کے کیس کی ساری ذمے داری خود لے لیتا ہے کہ وہ پلاسٹک سرجری میں تجربہ کر کے اسے ٹھیک کرے گا اور اس طرح گویا اس سے انتقام لے گا۔ جولی کے تینوں شوہر جو اس سے علیحدہ ہو چکے ہیں ان میں سے ایک ڈاکٹر کو مشورہ دیتا ہے:

---

1. ''آئینے اکیلے ہیں'' ص ۴۹

''تم اپنا وقت کیوں برباد کرتے ہو، جولی ایسی لڑکی نہیں ہے جس کے لیے کوئی اپنی قیمتی زندگی کا ایک لمحہ بھی برباد کرے۔ اس کے پاس ایک خوبصورت جسم تھا، بس، جب وہ بھی چلا گیا تو اس پر وقت صرف کرنا غلط ہے کیونکہ اس کے پاس اور کچھ تھا ہی نہیں، اب تو سنا ہے وہ محض ایک جیلی ہے گوشت اور ہڈیوں کا ملغوبہ[1]''

اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جولی میں سوائے جسمانی خوبصورتی کے اور کوئی بات قابل تعریف نہیں، لیکن ایکسیڈنٹ میں بُری طرح متاثر ہونے کے بعد جولی بڑے ضبط سے کام لیتی ہے۔ آئینے میں اب اپنا زخمی اور بدصورت چہرہ دیکھ کر وہ کوئی چیخ نہیں مارتی بلکہ صرف زور سے اپنے لب بھینچ لیتی ہے، اتنے زور سے کہ جیسے وہ اپنے ہونٹوں سے سارا لہو پی جائے گی۔ اس کی کنپٹیوں کی رگیں اُبھر آتی ہیں اور سارا چہرہ نیلا پڑ جاتا ہے، دھیرے سے آنکھیں بند کر کے وہ نرس ایلزبیتھ سے التجا کرتی ہے ''مجھے ختم کردو!''

جولی اب زندگی سے اس قدر بیزار ہو چکی ہے کہ وہ ایسا بدصورت اور کریہہ ہیولی لیے جینا نہیں چاہتی لہٰذا اس کے منہ سے رقیق غذا پہنچانے کی ''نلکی'' کے نکال لیے جانے کے بعد وہ کھانے سے انکار کر دیتی ہے۔ ڈاکٹر کنول اس کے فریب کے تعلق سے اس کے تینوں شوہروں کی طرف سے کسی بھی قانونی چارہ جوئی کے نہ کیے جانے کی ضمانت کی دستاویزی شہادت دکھا کر ہمت بندھاتا ہے اور اُمید دلاتا ہے کہ اگر وہ اس کے ساتھ تعاون کرے گی تو وہ اسے پھر سے ایک نیا اوسط درجے کا جسم دینے میں کامیاب ہو جائے گا۔

چھ ماہ بعد اپنی نئی اور خوبصورت ٹانگ دیکھ کر جولی کی آنکھوں میں خوشی اور ممنونیت کے آنسو آجاتے ہیں پھر باقی جسم کے بننے کے بعد وہ پہلے جیسی سنگ دل اور مغرور لڑکی نہیں رہتی بلکہ ایک حساس اور دردمند دل والی عورت بن جاتی ہے جو یوں گویا ہوتی ہے:

''جب تک میں بگڑی نہیں تھی مجھے معلوم نہیں تھا روح بھی کوئی چیز ہوتی ہے ممکن ہے نہ بھی ہوتی ہو، اس بستر پر، اس کمرے میں ڈیڑھ سال لیٹے لیٹے میں نے اگر کچھ تھوڑا سا سمجھا تو صرف درد کو...... کبھی کبھی میں سوچتی ہوں صرف درد ہی آتما ہے[2]''

پھر چہرہ بننے کے بعد آئینے میں اپنی صورت دیکھ کر جولی حیران رہ جاتی ہے کیونکہ اس کا چہرہ پہلے سے زیادہ خوبصورت بنایا گیا ہے۔ لیکن بائیں پانو کے ٹخنے کے قریب ایک نس میں نقص رہ جانے کے سبب اس کی اس ٹانگ میں خفیف سا لنگ باقی رہ جاتا ہے۔ اس کے باوجود اس کے بے حد خوبصورت چہرے کے سبب جولی کو پہلے سے زیادہ کانٹریکٹ اور آفر آتے ہیں۔ امریکہ کی ایک بہت بڑی اشتہاری کمپنی اپنے ہاں گرانقدر معاوضے پر اسے ماڈل گرل بننے کی پیشکش کرتی ہے لیکن جولی ان تمام آفرز کو ٹھکرا کر ڈاکٹر کنول

---

1. ''آئینے اکیلے ہیں'' ص ۶۹ (نوٹ: یہاں پر کرشن چندر کے مشاہدے کی گہرائی اور اظہار خیال کی شگفتگی قابل غور ہے۔ مقالہ نگار)
2. ''آئینے اکیلے ہیں'' ص ۸۵

کے ساتھ ہندوستان جانے کا فیصلہ کر لیتی ہے:

''کیونکہ میں نے اپنی پسند بدل دی ہے کیونکہ اب میں وہ جولی نہیں ہوں، وہ جولی مرگئی اور جو اس وقت تمھارے سامنے ٹیبل پر بیٹھی ہے وہ تمھاری تخلیق ہے اور کوئی تخلیق اپنے خالق سے جدا نہیں رہ سکتی[1]۔''

ہندوستان آنے کے فوراً بعد گلمرگ کے ایک کلب میں جب امریکی شخص ڈیوڈ جولی کے لنگڑا کر چلنے پر قہقہہ لگاتا ہے تو جولی تنہائی میں سسکنے لگتی ہے لیکن جولی زخم کھا کر سہہ جانے والی عورت نہیں، لہٰذا وہ اپنے محبوب کنول سے اس خواہش کا اظہار کرتی ہے کہ وہ ڈیوڈ کی منگیتر میگی کو چند دن اپنی طرف ملتفت کرے اس سے ڈیوڈ کو تکلیف پہنچے گی اس طرح وہ اسے زک دینا چاہتی ہے۔

کنول جولی کے کہنے پر عمل کرتا ہے۔ بار میں کنول اور میگی سب سے الگ تھلگ بیٹھ کر باتیں کرتے ہیں اور ڈیوڈ یہ دیکھ کر غصے سے اُٹھ کر باہر چلا جاتا ہے تو جولی خوش ہوئی ہے لیکن جب کنول اور میگی دونوں بانہوں میں بانہیں ڈالے ڈانس کرتے ہیں تو میگی میں خود سپردگی کا جذبہ دیکھ کر جولی رشک وحسد سے جل اُٹھتی ہے اور تہذیب اور سلیقے کو بالائے طاق رکھ کر زور سے میگی کے دونوں ہاتھ جھٹک کر کنول کو ہال سے باہر لے آتی ہے اور تنہائی میں کنول سے جھگڑا کرتی ہے:

''میں نے اس قدر قریب اس قدر یکجا ہو کر ناچنے کو تو نہیں کہا تھا جولی آتش بار نگاہوں سے اسے دیکھتے ہوئے بولی۔

'وہ تو سب جھوٹ تھا' کنول نے احتجاج کیا۔

'کچھ جھوٹ نہیں تھا میں نے میگی کی نگاہوں میں ایک خطرناک جذبے کو اُبھرتے ہوئے دیکھ لیا تھا، وہ جذبہ جھوٹ نہیں تھا سچ تھا سچ سے بھی زیادہ خطرناک تھا، وہ لاوے بھاپ آگ اور شعلے کی طرح خطرناک تھا'[2]۔''

جولی جان جاتی ہے کہ پہلے سے زیادہ پُرکشش اور خوبصورت چہرے کے باوجود پیر کے لنگ کے سبب ماڈرن سوسائٹی میں اس کی پہلی جیسی قدر نہیں ہو سکتی اس لنگ کے سبب وہ نامکمل رہ گئی ہے۔ وہ پہلے کی طرح کبھی اپنے آپ پر فخر نہیں کر سکے گی لہٰذا وہ فیصلہ کر لیتی ہے کہ وہ ڈاکٹر کنول کے گھر میں رہ کر ایک ہندوستانی عورت کی طرح زندگی بسر کرے گی۔ اسی لیے وہ کہتی ہے:

''کنول، مجھے اپنے گھر لے چلو، دلّی میں، میں ہندوستان کی سیر نہیں کرنا چاہتی، میں تمھارے گھر میں ایک ہندوستانی عورت کی زندگی بسر کرنا چاہتی ہوں۔ مجھے کل ہی یہاں سے لے چلو[3]۔''

دلّی میں کنول اور جولی کی شادی شدہ زندگی کے چند بہترین سال گزرتے ہیں یہاں وہ انگریزی

1. ''آئینے اکیلے ہیں''ص ۹۲-۹۳ 2. ایضاً ص ۱۷۲ 3. ایضاً ص ۱۷۲

لباس ترک کر کے ساڑی پازیب وغیرہ ہندوستانی لباس اور زیور پہننے لگتی ہے اور ماتھے پر بندیا لگائے کمر تک چوٹی ڈالے گھونگھٹ کاڑھے جھجکتی شرماتی ہوئی کتھا بنا کر اپنی ساس کو لا کر دیتی ہے اور تعریف پر ساس کے پانو چھوتی ہے، چار سال میں وہ ہندوستانی معاشرت کے سارے آداب سیکھ لیتی ہے۔ صرف اس کی آنکھیں اس کا رنگ اور اس کا تلفظ اس کے انگریز ہونے کی چغلی کھاتے ہیں ورنہ ہر اعتبار سے وہ اپنے آپ کو ہندوستانی رنگ میں ڈھال لیتی ہے، اس کے دھیمے مزاج اور کلچر کو اپنا لیتی ہے بلکہ دہلی میں رہنے کے سبب وہ یہاں کی عام بول چال کی زبان بھی اچھی طرح سے سیکھ لیتی ہے، ہندوستان آتے ہی وہ خود ہندو رواج کے مطابق شادی کے لیے اصرار کرتی ہے، صرف اس کا نام نہیں بدلا جاتا کیونکہ کنول کی شفیق ماں کو، جو اپنی انگریز بہو کو بہت چاہتی ہے، یہ نام بہت پسند ہے، کنول کی ماں کو اگر اپنی بہو کے تعلق سے شکایتیں ہیں تو وہ صرف دو ہی شکایتیں ہیں، ایک یہ کہ اس کا لنگ دور نہیں ہوتا وہ لنگڑا کر چلتی ہے اور دوسری شکایت یہ کہ اس کے بچہ نہیں ہوتا۔ بچے کی آرزو خود جولی کے دل میں بھی ہے جیسا کہ وہ گلمرگ میں سویڈش آرٹسٹ لڑکی انگرڈ سے اظہار خیال کرتی ہے:

> ''شاید یہ کھو دینے کی حس ہے جو ہمیں اداس کر دیتی ہے۔ مجھے دیکھو جب تک مجھے معلوم نہیں تھا کہ میرے بچہ نہیں ہوگا مجھے بچوں سے کوئی دلچسپی نہیں رہی میں نے ہمیشہ انھیں ایک طرح کی پریشانی سے تعبیر کیا۔ لیکن جب سے معلوم ہوا ہے کہ میرے بچہ نہیں ہوگا مجھے بچے اچھے محسوس ہونے لگے ہیں، بڑی حسرت سے دوسروں کے بچوں کو دیکھتی ہوں، کبھی کبھی ان سے پیار بھی کر لیتی ہوں، اُن کے سوئیٹر بُن دیتی ہوں[1]''

ویسے یہاں اس بات کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے کہ یہ کرشن چندر کی خصوصیت ہے کہ وہ چاہے دنیا کے کسی بھی کونے کی عورت کو پیش کریں وہ یہ بات نہیں بھولتے کہ عورت مزاجاً چاہے اچھی ہو یا بُری، ممتا اس کی سب سے بڑی خصوصیت ہے کیونکہ فطری طور پر تخلیق ہی اس کا مقدس منصب ہے۔ ایک خود غرض، مطلب پرست اور مکار انگریز عورت کے روپ میں پیش کرنے کے باوجود اسے بچے کی حسرت کرتے دکھا کر کرشن چندر نے اس کے کردار کو زیادہ جیتا جاگتا اور زیادہ مکمل بنا دیا ہے۔

ادھر جولی اپنی ذاتی تسکین کے لیے ہندوستانی ماحول میں اس قدر گھل مل گئی ہے اور اپنے شوہر کے گھر والوں کا اس قدر خیال رکھتی ہے کہ اس یقین کے باوجود کہ اس موٹر حادثے کے بعد اس کو اب کبھی بچہ نہیں ہو سکتا اس کی ساس اسے بچے کی خواہش لیے جہاں بھی پیر فقیر سادھوؤں کے پاس لے جاتی ہے وہ خوشی خوشی ساتھ جاتی ہے صرف اس لیے کہ ''اماں جی'' کا دل خوش ہو جائے، کنول کے اصرار کے باوجود وہ کہیں آتی جاتی نہیں، ڈراما دیکھنے جانے سے بھی انکار کر دیتی ہے اور گھر پر رہ کر ایک ہندوستانی مذہب پرست عورت کی طرح برت رکھنے کو ترجیح دیتی ہے اور اپنے پتی ورتا ہونے کا اظہار یوں کرتی ہے کہ اسے

---

[1] ''آئینے اکیلے ہیں'' ص ۱۴۳

کرواچوتھ کا شدت سے انتظار ہے۔ جب وہ چاندی کی تھالی میں گھی کا دیا جلائے۔ گلاب، زعفران، چاول ملا کر اپنے سوامی (شوہر) کو ٹیکا لگائے گی، اس کے پانو چھوئے گی اور اس کی آرتی اُتارے گی، اس موقعے پر اس کی ساس نے اسے جھومر دینے کا وعدہ کیا ہے، وہ اپنے شوہر سے نتھ کی فرمائش کرتی ہے اور کہتی ہے:

''میرا خیال ہے میں پچھلے جنم میں ہندوستانی تھی[1]''

لیکن ڈاکٹر کنول کی دن رات کی محنت اور مزید کوششوں سے جولی کے پیر کے لنگ کے دور ہونے کے ساتھ ہی اس کی ساری ہندوستانیت ہوا ہو جاتی ہے اور اس کی شخصیت پر سے بناوٹ اور فریب کی پرتیں اُترنے لگتی ہیں اور وہ دوبارہ اپنے اصلی رُوپ میں ظاہر ہوتی ہے تو قاری حیران رہ جاتا ہے کہ اس نے سمجھا تھا کہ جولی ہمیشہ کے لیے بدل چکی ہے، ہندوستانی ہو چکی ہے، ایک مغرور اور سنگ دل لڑکی سے ایک عاجز حساس اور شریف شوہر پرست عورت بن چکی ہے۔ لیکن یہ سب فریب ہے، تصنع ہے، جولی ایسی عورت ہے جو نہ اپنی انگریزیت کو بھول سکتی ہے نہ اپنے نسلی فخر کو اور نہ ظاہری حسن پر اترانے کو لہٰذا لنگ کے دور ہونے کے فوراً بعد اس کی صحت یابی کی خوشی میں جو پارٹی رکھی جاتی ہے اس میں اپنے خسر سے تحفے میں ایک سوئمنگ پول کی فرمائش کرتی ہے کیونکہ لندن میں اسے تیراکی بہت پسند تھی۔ اس کی فرمائش پر سب کو حیرانی تو ہوتی ہے لیکن اس کی خواہش کی تکمیل کی جاتی ہے۔ پھر وہ نہانے کے بعد کھلا بلاؤز اور اسکرٹ پہننے لگتی ہے۔ ایسے لباس کے ساتھ ظاہر ہے اونچی ایڑی کا جوتا چاہیے پھر لمبے بالوں سے اُلجھن ہونے لگتی ہے اور اماں جی کے بُرا ماننے کے باوجود ان کی خوشی کی کوئی پروا نہ کرتے ہوئے وہ اپنے لمبے بال کٹوا دیتی ہے۔ رفتہ رفتہ زنانے میں جانا کم کر دیتی ہے۔ سسر جی کو میٹھا بنانا ترک کر کے روز صبح سویرے گھوڑے کی سواری شروع کر دیتی ہے پھر اس کی انگریز سہیلیاں گھر آنے لگتی ہیں۔ پارٹیاں ہونے لگتی ہیں۔ دلّی میں انگریز عورتوں کے فیشن پریڈ میں وہ اوّل آتی ہے۔ وہ ڈرامے میں بھی شرکت کرنے لگتی ہے، یہاں تک کہ وہ کرواچوتھ کی رسم کو، جس کا اسے کبھی شدت سے انتظار تھا نظر انداز کر کے اس دن ڈرامے کی ریہرسل میں مصروف رہتی ہے۔ ساس رات گئے تک گھر میں پوجا کی تھالی لیے بہو کا انتظار کرتے کرتے تھک کر بیٹے کو بہو کے آنے پر پوجا کروانے کی ہدایت کر کے سو جاتی ہے۔ لیکن جولی آدھی رات کو دو بجے گھر لوٹنے کے بعد کرواچوتھ کا ذکر تک کیے بغیر سو جاتی ہے، اور اس کا شوہر ڈاکٹر کنول آنکھوں میں آنسو اور دل میں کرب لیے خاموشی سے جاگتا رہتا ہے۔

پھر جولی پندرہ دن کے لیے لندن جانے کی خواہش کرتی ہے۔ خود مصروف ہونے کے سبب کنول صرف اسے بھیج دیتا ہے۔ لیکن جولی لندن جانے کے دو مہینوں کے بعد کنول کو لندن بُلا کر فیصلہ سنا دیتی ہے کہ اب وہ واپس ہندوستان نہیں جائے گی۔ اگر وہ اس سے پیار کرتا ہے تو اسے یہیں انگلینڈ میں اس کے ساتھ رہنا پڑے گا۔ اپنی خود غرضی اور مطلب پرستی کا اظہار کرتے ہوئے بھی وہ نہیں جھجکتی:

---

1. ''آئینے اکیلے ہیں'' ص ۱۸۴

''وہ مجبوری کی زندگی تھی میں لنگڑی تھی مکمل نہ تھی۔ لندن میں ہر شخص کی نظر مجھ پر رحم اور ہمدردی سے پڑتی۔ دہلی میں نہیں، تمہارے گھر پر نہیں، تمہارے زنانے میں جیسے میں بیسویں صدی سے بہت دُور تھی لیکن جس دن میں مکمل ہوگئی میرے پُرانے دن پھر سے جاگ اُٹھے...... شاید تمہارا کلچر ایک لنگڑا کلچر ہے، آہستہ رو ہے، بہت دھیرے سے آگے بڑھتا ہے یا شاید آگے ہی نہیں بڑھتا ہے، سینکڑوں بلکہ ہزاروں سال تک ایک ہی منزل پر ٹکا رہتا ہے۔ جب تک میں لنگڑی تھی سب ٹھیک تھا...... مگر جب تم نے مجھے دوسرا پاؤں دے دیا تو لندن کی تیز رفتار زندگی مجھے اپنی طرف کھینچنے لگی...... میں بھرپور زندگی بسر کرنا چاہتی ہوں جو صرف یوروپ میں ممکن ہے[1]''

جولی صاف کہہ دیتی ہے کہ اگر کنول ضد کر کے اسے ہندوستان لے جائے گا تو وہ پھر وہاں سے بھاگ آئے گی۔ یہاں تک بھی شاید ٹھیک تھا اور زہر کے گھونٹ پی کر برداشت کیا جاسکتا تھا کہ انسان کی فطرت بدلنا ممکن نہیں۔ لیکن جولی حد سے گزرنے لگتی ہے کنول کو مجبور کر کے لندن میں ٹھہرا لینے کے بعد وہ اس کی پہلی سی بیوی نہیں رہتی بلکہ کئی کئی رات گھر سے باہر رہنے لگتی ہے اور عیاشی کرنے لگتی ہے۔ خود ایک انگریز نوجوان اس کے بارے میں اس طرح اظہار خیال کرتا ہے:

''جولی ہر ماہ کار بدلتی ہے، ہر دوسرے ماہ پیرس کے فیشن کے مطابق ڈریس۔ اس تیز رفتار ہر آن بدلتی ہوئی زندگی میں صرف شوہر نہ بدلا جائے یہ تو حماقت ہوگی...... اور جولی میں ہزار عیب ہوں مگر وہ احمق نہیں ہوسکتی[2]''

ثبوت کے طور پر جب کنول کو جولی کی رنگینیوں اور دوسرے مردوں کے ساتھ عیاشیوں کی تصدیق مل جاتی ہے تو وہ برداشت نہیں کرسکتا اور ناول کے اختتام پر سات دن باہر رہنے کے بعد گھر لوٹی ہوئی جولی کو لندن میں گہری نیند سوتا چھوڑ کر عالم اُداسی میں ہندوستان چلا آتا ہے۔

ناول 'آئینے اکیلے ہیں' کے دوسرے حصے ناول 'آدھا راستہ' کے آخر میں جولی پھر ظاہر ہوتی ہے اور اب جبکہ کنول ایک مسلمان آرٹسٹ لڑکی شائستہ سے محبت کرنے لگتا ہے۔ وہ امیش سکسینہ (جس کی نظریں کنول کی بے پناہ دولت پر ہیں) کا خط پاکر اور کنول کی دولت کا اندازہ کر کے ہندوستان دوڑی چلی آتی ہے۔ اور ڈانس پارٹی میں کنول کے رخسار پر پیار کر کے اور اس کی بیوی ہونے کا اعلان کر کے کنول کی محبوبہ شائستہ کو کنول کی طرف سے بدظن کر دیتی ہے۔ شائستہ کے وہاں سے چلے جانے کے بعد جولی کنول کو بتاتی ہے کہ وہ دوبارہ اس کے ساتھ ہندوستان میں رہنا چاہتی ہے کیونکہ وہ پھر سے لنگڑی ہو رہی ہے۔ جہاں ٹخنے کے پاس اس نے نئے طریقے کی پلاسٹک سرجری کی تھی وہاں ہلکا ہلکا سا درد رہتا ہے۔ جو کبھی شدید ہوجاتا ہے۔ ڈاکٹروں کا کہنا ہے کہ اس کا علاج بھی کنول ہی کرسکتا ہے۔ کنول انکار کر دیتا ہے کہ اب

---

1 ''آئینے اکیلے ہیں'' ص ۲۰۰ 2 ایضاً ص ۲۰۸

کچھ نہیں ہوسکتا۔

شائستہ، کنول کے ساتھ شادی سے انکار کر کے ہمیشہ کے لیے پاکستان چلی جاتی ہے۔ اور کنول دوبارہ جولی کے ہاتھوں گہرا زخم کھانے کے بعد غم میں ڈوب جاتا ہے لیکن جولی اتنی آسانی سے اس کا پیچھا چھوڑنے والی نہیں۔ وہ عدالت کی دھمکی دیتی ہے کنول بھی سارا کیس ایک بیرسٹر دوست کے سپرد کردیتا ہے تو وہ کیس کیے بغیر انتظار کرتی ہے۔ آخر عقلندی سے کام لیتے ہوئے مقدمہ دائر کیے بغیر سمجھوتے سے طلاق کے لیے آمادہ ہو جاتی ہے۔ لیکن امیش سکسینہ اس کو اکساتا ہے کہ اگر وہ طلاق لے گی تو تین چار لاکھ سے زیادہ نہ ملیں گے۔ اس کے برخلاف اگر وہ اس کی بیوی رہ کر اس کو قتل کردے گی تو چالیس لاکھ سے زیادہ کی پوری جائداد کی مالک ہوگی۔ لیکن جولی اس خطرناک سازش میں شریک ہونے سے انکار کردیتی ہے۔ امیش اصرار کرتا ہے کہ سارا کام وہ خود کرلے گا یعنی کنول کو ختم کرنے کی ذمے داری اس کی، وہ صرف اتنا کرے کہ کنول کی جائداد کی وارث بننے پر اس سے شادی کرلے۔ جولی یہاں بھی مکاری سے کام لیتے ہوئے بظاہر مان جاتی ہے۔ لیکن دل میں ارادہ کرتی ہے کہ کنول کی ساری جائداد مل جائے تو بیچ کر وہ انگلستان واپس چلی جائے گی اور شاہی زندگی بسر کرے گی۔ امیش کا پلان ناکام ہوجاتا ہے۔ جب ایک غریب پہاڑی لڑکی گنگا اپنی جان قربان کر کے اپنے کنول بابو کو سازش کا شکار ہو کر مرنے سے بچالیتی ہے۔ اور جولی اسی میں عافیت سمجھتی ہے، کہ چار لاکھ روپے لے کر طلاق لے لے اور انگلینڈ چلی جائے۔

غرض یہ ہے جولی کا کردار۔ خود غرض مطلب پرست۔ اور مکار بے باک بے حیا عورت کے رُوپ میں، جولی کا کامیاب کردار ہے۔

کامیاب ان معنوں میں کہ اچھے ادب کی جو مختلف توضیحات کی گئی ہیں۔ ان میں سے ایک یہ بھی ہے۔ کہ بہترین ادب وہ ہے جو حسین کو حسین تر اور قبیح کو قبیح تر بنا کر پیش کرے۔

(۳۱) زرگانو کی رانی:

زرگانو کے پہاڑی علاقے کی رانی بڑی رُعب دار بہادر اور حکومت پسند عورت ہے جو اپنے محبوب کو پانے کے لیے خود غرضی اور مکاری سے کام لینے کے بعد نفسیاتی اضطراب کا شکار ہو کر خود بھی تباہ ہو جاتی ہے۔

ناول 'زرگانو کی رانی' کے آغاز میں رانی سخت بیمار ہے۔ اور اس کے حکم پر اس علاقے میں نئے نئے آئے ڈاکٹر کو بلایا جاتا ہے۔ اور وہ اس رانی کو پہلی بار دیکھتا ہے جس کی آزادی اور ریاستوں کے خاتمے کے بعد بھی اس علاقے میں ایک طرح سے پوجا ہوتی ہے۔ اور اس کا حکم کوئی نہیں ٹالتا۔ رانی کو پہلی بار دیکھ کر ڈاکٹر کا تاثر کچھ اس طرح ہوتا ہے:

> ''وہ چاندی کے پایوں والے ایک اونچے چھپر کھٹ نما بستر پر نیم دراز تھی۔ تکیوں نے اس کے سر کو اُبھار رکھا تھا۔ اس کا چہرہ گول اور بوڑھا تھا۔ وہ سبزی مائل آنکھیں بڑے تجسس سے

مجھے دیکھ رہی تھیں کیونکہ گڑھی کے اندر آنے کا اور گڑھی کی مالکن سے ملنے کا میرا یہ پہلا واقعہ تھا۔ اس لیے میں اسے اور وہ مجھے بڑے غور سے دیکھ رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں ایک غیر معمولی چمک تھی اور گال بخار کی حدت سے یا اندرونی کھولن سے تمتمائے ہوئے تھے، اور سانس تیزی سے چل رہی تھی۔ وہ شدید علیل دکھائی دیتی تھی مگر اس علالت میں بھی اپنے آپ کو سنبھالے ہوئے تھی[1]۔''

ڈاکٹر کے یہ بتانے پر کہ اس علاقے میں متعین ہونے کے بعد وہ دورے پر تھا۔ کیونکہ پہاڑی علاقے کے ڈاکٹر کو آتے ہی سب سے پہلے اپنے علاقے کی حدود اور اس کے مریضوں کے فائل کا مطالعہ کرنا ضروری ہو جاتا ہے، رانی شکایت کرتی ہے:

''تم کو سب سے پہلے میرے پاس آنا چاہیے تھا۔ آج تک ایسا ہی ہوتا آیا ہے... میں زرگانو کی رانی ہوں۔ ریاست نہیں رہی تو کیا شرافت بھی ختم ہو گئی۔' اس کے لہجے میں ایک تیز اور تند شکایت تھی جس کی نوک بڑی بے رحم تھی[2]۔''

رانی ڈاکٹر کو شدید قطعیت کے ساتھ بتاتی ہے کہ اس کے پاس وقت بہت کم ہے۔ وہ مر رہی ہے اور دنیا کا کوئی قابل سے قابل ڈاکٹر بھی اسے نہیں بچا سکتا۔ لہٰذا اس نے علاج کے لیے اسے نہیں بلایا ہے، بلکہ وہ اس سے کچھ باتیں کرنا چاہتی ہے۔ ایسی باتیں جو وہ کسی اجنبی سے ہی کہہ سکتی ہے۔ اور ڈاکٹر اس کے لیے مکمل اجنبی ہے۔

معائنے کے بعد ڈاکٹر کو پتہ چلتا ہے کہ حالت واقعی بہت خطرناک ہے۔ وہ اسے انجکشن اور دوا دیتا ہے۔ لیکن رانی وحشت بھرے تحکمانہ لہجے میں اسے بٹھا کر کنور راج بہادر سنگھ کی دیوار پر لگی باوقار اور وجیہ تصویر کو دیکھ کر اپنی روداد سنانے لگتی ہے۔ جس سے اس کی زندگی کے حالات اور اس کے کردار پر روشنی پڑتی ہے۔

زرگانو کی رانی کبھی بہت خوبصورت عورت تھی۔ لہٰذا وہ کہتی ہے:

''ان دنوں میں بھی جوان تھی۔ تم نے مجھے ان دنوں نہیں دیکھا ان دنوں میں ایسی نہ تھی۔ یہ چندر بدن جو اب دُھواں دُھواں سا ہو رہا ہے۔ ان دنوں چنبیلی کی طرح سبک اور حسین تھا۔ سارے علاقے میں زرگانو کی راجکماری کی دھوم تھی۔ میں اور اُرمیلا، جو میری چھوٹی بہن تھی اور مجھ سے عمر میں دو سال چھوٹی تھی اور دوگنی حسین تھی مجھ سے — میں اور اُرمیلا جدھر سے گزر جاتے تھے۔ ہائے کیسے دن تھے وہ جب اپنے پسینے کو سونگھ کر نشہ ہو جاتا تھا[3]۔''

زرگانو کی رانی نے کبھی زرگانو کے علاقے پر حکومت کی جیسے بارہ سو سال سے اس کے آباؤ اجداد کرتے آئے تھے۔ اور آزادی کے بعد وہ اسی علاقے سے پارلیمنٹ کی ممبر چن لی گئی اور اسی علاقے پر

---

[1] ''زرگانو کی رانی'' ص ۱۲ [2] ایضاً، ص ۱۳ [3] ایضاً، ص ۱۹

دوسرے انداز سے حکومت کرنے لگی۔ اس نے رفاہِ عام کے بہت سے کام کیے۔ پچاس لڑکیوں کی شادی اپنے خرچ سے کی۔ مندر اور تالاب بنوائے۔ بدری نارائن سے کنیا کماری تک تمام تیرتھوں کی یاترا کی اور زرگانو کے علاقے کی ہر آبادی میں ہر سال اپنے خرچ پر گنگا جل کے سینکڑوں پیپے منگوا کر تقسیم کیے۔ کیونکہ اس پہاڑی علاقے میں گنگا جل کا ملنا نایاب ہے۔ اپنے خاوند کی برسی پر ہر سال پانچ سو براہمنوں کو کھانا کھلایا۔ شکار کا بھی شوق تھا۔ لہٰذا اس نے دس آدم خور چیتے مارے خود اس کے الفاظ میں:

''شاید میں ہندوستان کی اور غالباً پہلی عورت ہوں جس نے اپنے ہاتھ سے اتنے آدم خور چیتے شکار کیے ہیں۔ میرا نشانہ بہت اچھا ہے۔ مجھے یاد نہیں آج تک کوئی خونخوار جنگلی جانور میری رائفل کی زد میں آیا اور جان بچا کر چلا گیا ہو۔''

اس کے علاوہ اس نے گیتا کی تفسیر لکھی۔ اسے چھایاوادی کویتا سے بہت لگاؤ تھا۔ لہٰذا ہر سال اپنی گڑھی میں اس نے ایک شاندار کوی سمّیلن کیا جس میں وہ صرف چھایاوادی شاعروں کو مدعو کیا کرتی تھی۔ زرگانو کی رانی کو ان سب کاموں پر ناز تو ہے لیکن وہ اپنی زندگی کا نہایت قابل فخر اور یادگار کارنامہ اپنے عشق کو قرار دیتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ:

''کوئی بھی عہد ہو، کوئی بھی زمانہ ہو، کوئی بھی ملک ہو عشق تو عورت ہی کرتی ہے۔ مرد زیادہ سے زیادہ چاہ سکتا ہے۔ مگر عشق تو عورت کرتی ہے۔ کیونکہ مرد جسم ہے اور روح عورت ہے۔ اس لیے کوئی اگر مجھ سے پوچھے کہ تم نے عورت ہو کر اس دنیا میں کیا کیا تو حالانکہ میں بہت سے کام گنا سکتی ہوں...... لیکن میں یہی کہوں گی کہ میں نے عشق کیا ہے اور ٹوٹ کر کیا ہے۔''

جنگل میں ہرگانو کا کنور راج بہادر رائفل کے جام ہو جانے کے باوجود تنہا جس طرح چیتے کو ہلاک کرتا ہے، اس سے رانی سخت متاثر ہوتی ہے۔ اور بے ہوش کنور کو گڑھی لے آ کر اس کی تیمارداری کرتی ہے۔ کیونکہ وہ اپنا دل ہار چکی ہے:

''اس نے چیتے کو شکست نہیں دی تھی۔ اس نے مجھے بھی شکست دی تھی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ مرد جب شکست کھاتے ہیں تو صلح کرتے ہیں، جب عورت ہارتی ہے تو اپنے کو مکمل طور پر سپرد کر دیتی ہے۔''

لیکن رانی کی قسمت خراب نکلتی ہے۔ جب مسلسل نو روز کنور کی بے ہوشی کے عالم میں اس کی تیمارداری کے بعد تھکن سے اس کی آنکھ لگ جاتی ہے۔ اور دسویں صبح جبکہ رانی کی چھوٹی بھولی بھالی بہن اُرمیلا کنور راج کی تیمارداری کر رہی ہوتی ہے تو کنور کو ہوش آ جاتا ہے اور وہ اسے دل دے بیٹھتا ہے۔ رانی ضبط کر جاتی ہے۔ لیکن وہ ایسی عورتوں میں سے نہیں جو ہار مان لیتی ہیں۔

''صرف میرے قدم پیچھے ہٹے تھے۔ میری محبت نہیں ہٹی تھی۔ میں پیچھے ہٹنے والی عورتوں میں سے نہیں ہوں۔ اکثر لوگ یا تو جھک جاتے ہیں یا ٹوٹ جاتے ہیں۔ میں نہ جھک سکتی

ہوں نہ ٹوٹ سکتی ہوں میں صرف مر سکتی ہوں۔تم مجھے نہیں جانتے۔میں نے آج تک ہار نہیں مانی۔''

اپنی چھوٹی اور چہیتی بہن کی معصومیت کے سبب رانی وقتی طور پر تو پیچھے ہٹ کر پس منظر میں ہو جاتی ہے۔ لیکن کنور سے اس کی دلچسپی نہیں جاتی اور وہ چھپ چھپ کر ان دونوں کی باتیں سنتی ہے۔کنور اپنی محبوبہ اُرمیلا سے رانی کے بارے میں یہ کہتا ہے کہ ان کی شخصیت میں وقار اور دبدبہ زیادہ ہے ان کی عزت کی جا سکتی ہے، ان سے محبت نہیں کی جا سکتی۔اور یہ کہ:

''تمھاری آنکھوں سے مجھے ڈر نہیں لگتا۔تمھاری آنکھیں ایسی ہیں، جیسے جھیل میں نیل کنول کھلے ہوں۔مگر تمھاری بڑی بہن کی آنکھوں سے مجھے ڈر لگتا ہے۔وہ گہری سنہری آنکھیں کسی چیتے کی آنکھیں معلوم ہوتی ہیں۔''

رانی اپنے بارے میں اپنے محبوب کی زبان سے یہ سن کر برداشت نہیں کر سکتی۔اور بے آواز قدموں سے وہاں سے بھاگ آتی ہے۔اور خواب گاہ میں چھپ کر روتی ہے۔اور آئینے میں اپنی آنکھوں کو دیکھ کر سوچتی ہے:

''اچھا تو میری آنکھیں چیتے کی ہیں۔لیکن کیا تم نے کبھی کسی چیتے کو روتے دیکھا ہے؟ میری طرح روتے دیکھا ہے؟ آنسو بند ہو جاؤ۔چیتے رویا نہیں کرتے۔''

یہاں گویا رانی نے اپنے تصنع، تحکم۔اور طنطنے کے خول کو اُتار پھینکا ہے۔اور قاری کو صرف ایک عورت ایک شکست خوردہ بے بس عورت کے رُوپ میں نظر آتی ہے۔لیکن رانی ہار کر بھی ہار ماننے والی عورت نہیں۔شکست ہونے کے باوجود اس نے اپنی شکست قبول نہیں کی ہے۔اور اس شکست کو فتح میں بدلنے کے لیے سوسو جتن کرتی ہے۔لہٰذا وہ حسین اور عشوہ و انداز والی محل کی بے باک لڑکی چمپا کلی کو اُرمیلا کے حسن کی کاٹ کے طور پر استعمال کرتی ہے۔اور اُرمیلا اور کنور کو ایک دوسرے سے جدا کرنے کے لیے سازش کرتی ہے۔لیکن یہ سازش بھی اس کی اپنی کمزوری سے ہی ناکام ہو جاتی ہے۔یعنی وہ کوشش تو یہ کرتی ہے کہ چمپا کلی کنور کو بہکا لے تاکہ اُرمیلا کنور سے دُور ہو جائے لیکن خود چمپا کلی کو کنور کے پاس جانے کے لیے بے تاب محسوس کر کے وہ مضطرب ہو جاتی ہے۔اور اس سے پہلے کہ چمپا کلی کنور کے قریب جائے وہ اسی کو موردِ الزام ٹھہرا کر چابک سے مارنے لگتی ہے۔اسے مزید مایوسی اور ناکامی کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب متبسم اُرمیلا اسے بتاتی ہے کہ کنور نے صبح ناشتے پر ہی اسے چمپا کلی کی بے باکیوں کے بارے میں سب کچھ بتا دیا تھا۔لہٰذا اس کی چالوں سے بچنے کے لیے وہ دوسرے کمرے میں سوئے ہیں۔

چمپا کلی کی حیرانی پر رات رانی اس کو گلے سے لگا کر آنسو بہاتی ہے۔اور یہ جان کر کہ چمپا کلی اپنے گانو کے گڈریے بنسی سے پیار کرتی ہے۔وہ جہیز کے ساتھ اسے بنسی کے گھر بھجوا دینے کا فیصلہ کرتی ہے۔ جس سے رانی کے دل کے نرم گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔

آخر ایک دن جب کنور رانی سے اُرمیلا کو مانگ بیٹھتا ہے، تب بھی گفتگو کے دوران رانی کو یہ اُمید رہتی ہے کہ کنور خود اسے اپنا لے لیکن مایوسی پر رانی کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلتے ہیں اور کنور کی حیرت پر وہ بات بنا دیتی ہے کہ یہ خوشی کے آنسو ہیں۔ اور وہ وعدہ کرتی ہے کہ اُرمیلا اس کی دلہن بنے گی۔

لیکن گڑھی سے رخصت ہونے کے بعد کنور اُرمیلا کے لیے باقاعدہ پیغام بھیجتا ہے تو رانی جواب دینے کے بجائے اپنے آپ کو ریاست کے کاموں میں اُلجھا لیتی ہے۔ کیونکہ وہ دل ہی دل میں کشمکش میں مبتلا ہے۔ آخر وہ خود کو سمجھا لیتی ہے، کہ کنور کی خواہش کے مطابق اُرمیلا کو اسے سونپ دیا جائے۔ اور خود وہ صبر کرلے۔ لیکن ہرگانو کے وزیر مادھورام کے آگے کنور سے اُرمیلا کا رشتہ پکا ہونے کی بات کرتے کرتے وہ اچانک ایک کڑی شرط رکھ دیتی ہے کہ ہرگانو کا دیول گانو زرگانو کو دے دیا جائے تو یہ رشتہ طے ہوگا، ورنہ نہیں، کیونکہ وہ جانتی ہے کہ ہرگانو تعلقہ کا کوئی مالک بھی دیول گانو کو ان کے علاقے میں دینے کے لیے تیار نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ آس پاس کے پچیس تیس تعلقوں میں دیول گانو سب سے بڑا دھرم استھان ہے اور ہرگانو کے لیے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اُرمیلا کو بھی اس شرط سے پریشان پا کر رانی چالاکی سے بات بنا دیتی ہے کہ وہ بس یہ دیکھنا چاہ رہی ہے کہ کنور اس کی بہن سے کتنی محبت کرتے ہیں۔ مہینے گزر جاتے ہیں اور کنور کی طرف سے کوئی جواب نہیں ملتا تو ان حالات سے اُرمیلا متاثر ہو کر بیمار پڑ جاتی ہے۔ لیکن رانی کا دل نہیں پگھلتا۔ وہ خود غرضی سے سوچتی ہے:

> ''اُرمیلا تمھیں بھی اپنی محبت کو قربان کرنا ہوگا —— اور وہیں شادی کرنی ہوگی جہاں تمھاری بہن ہاں کرے گی!''

لیکن ایک دن اچانک وزیر مادھورام کنور کا خط لے آتا ہے کہ وہ اُرمیلا کے لیے جان تک دے سکتا ہے۔ تو کیا دیول گانو نہیں دے گا رانی دیول گانو لے لے اور اُرمیلا کو اسے دے دے تو رانی کا دل دھک سے رہ جاتا ہے، اور آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔ لیکن وہ آنسو چھپا کر ضبط کر جاتی ہے۔ اور پیغام بھیجتی ہے کہ اسے دیول گانو نہیں چاہیے کنور اُرمیلا سے شادی کی تیاری کرلیں۔

شادی کا منڈپ سجتا ہے تو رانی خود اُرمیلا کو اپنے ہاتھوں سے سجاتی ہے۔ اور دلہن کا جوڑا پہنا کر اس کا سنگھار کرتی ہے۔ معصوم اُرمیلا کے گھبرانے پر وہ اسے پائیں باغ میں لے آتی ہے۔ جہاں اُرمیلا چبوترے پر چڑھ کر بچوں کی طرح اُچک کر انگوروں کا گچھا توڑنے کی کوشش کرتی ہے۔ اور اس کوشش میں اس کی پیٹھ رانی کی طرف ہو جاتی ہے تو موقع سے فائدہ اُٹھا کر رانی اسے دھکا دے دیتی ہے۔ اور وہ نیچے ہزاروں فٹ گہری کھڈ میں گر جاتی ہے۔ یہاں گویا رانی ایک ناگن کی طرح ڈس کر اُرمیلا کو ختم کر کے اپنی خود غرضی اور خطرناک شخصیت کی مالک ہونے کا ثبوت دیتی ہے۔ کسی کو رانی پر شک نہیں گزرتا۔

اُرمیلا کے قتل کے بعد تیسرے سال رانی ہرگانو کے کنور کا پیغام منظور کر کے اس سے شادی کر لیتی ہے۔ مگر شادی کی رات بھی کنور اُرمیلا کی یادوں ہی میں کھویا رہتا ہے اور دیوار پر لگی اس کی تصویر کو

ڈرائینگ روم میں لگوانے کے بعد کہتا ہے:

''میں نے اُرمیلا سے ایک بار کہا تھا کہ تم بہت کمزور لڑکی ہو مگر تمھاری بہن بہت مضبوط ہے۔ خوبصورت بھی ہے۔ مگر مضبوط زیادہ ہے۔ اتنی مضبوط کہ یہ عورت شاید عورت ہی نہیں ہے۔''

تورانی کو تاؤ آجاتا ہے۔ شادی کے چند دن بعد دونوں پوجا کے لیے دیول گاؤں جاتے ہیں تو پہاڑ کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے کنور اُرمیلا کی طرح چلتی ہوئی ایک عورت کو دیکھ کر رانی کو چھوڑ کر بے خبری میں اس کا تعاقب کرنے لگتا ہے۔ مگر بعد میں اسے کوئی دوسری عورت پاکر مایوس ہوجاتا ہے۔

اُرمیلا کی یادوں سے پیچھا چھڑانے کے لیے رانی ہنی مون کے لیے نینی تال کا انتخاب کرتی ہے۔ لیکن کنور کو ہر وقت اُرمیلا جیسی معصوم اور نازک بھولی بھالی لڑکی کے بجائے چٹان جیسی مضبوط اور خود پسند رانی کی موجودگی کھٹکنے لگتی ہے۔ اسے تو اس بات پر بھی حیرت ہوتی ہے کہ رانی جیسی چٹان کی طرح مضبوط عورت شاعری کیسے کرلیتی ہے۔ اور رانی کہتی ہے:

''مگر چٹان میں دراڑیں بھی تو ہوتی ہیں۔''

لیکن رانی کو ایک دن معلوم ہوجاتا ہے کہ کنور اگر اسے کبھی چاہتا ہے تو اُرمیلا سمجھ کر۔ رانی کو احساس ہوجاتا ہے کہ اُرمیلا کو مار کر بھی اس نے خود اپنے اندر اُرمیلا کو زندہ رکھا ہے۔ اس کی مرضی کے خلاف خود اسی کی ہستی میں کہیں نہ کہیں چھپ کر وہ زندہ ہے۔ کبھی اس کے رُخ کے کسی زاویے میں کبھی اس کی چال کی ادامیں اور کبھی کسی آواز کے کسی سُر میں یعنی کنور اس میں اُرمیلا کو دیکھے گا۔ اور اس کی آواز کو سن کر کسی دوسری آواز کو یاد کرے گا۔ ایسے خوفناک جنم کا تو اس نے کبھی تصور بھی نہیں کیا تھا۔ لیکن ایسے کٹھن حالات کے باوجود رانی بضد ہے کہ وہ کنور کو جیت کر ہی رہے گی:

اچھا اگر یوں ہے تو یوں ہی سہی۔ کنور راج تم میری بانہوں میں عاشق کی طرح نہیں آؤگے تو میں تمھیں ان بانہوں میں قیدی بنا کر رکھوں گی مگر تم میرے جیتے جی، میری بانہوں کے حصار سے کبھی آزاد نہ ہوسکو گے۔ میرا ابھی یہی فیصلہ ہے — ایک دن قیدی بھی جیل کی دیواروں سے مانوس ہوجاتا ہے۔ ایک دن تم بھی مجھ سے مانوس ہوجاؤ گے، اور جب تمھیں میری عادت پڑ جائے گی تو شاید محبت بھی ہوجائے گی۔ کنور راج میں بہت مضبوط عورت ہوں۔ جو طمانچے تم میرے رخسار پر مار رہے ہو۔ ان کے باوجود میں کبھی روؤں گی نہیں۔ کنور راج میں تمھیں جیت کے رہوں گی۔''

رانی ہر سال زرگاؤں کی گڑھی میں تنگ کے اسی پرانے پیڑ کے نیچے اُرمیلا کی برسی مناتی ہے۔ جہاں وہ مری تھی۔ اس کی شادی شدہ زندگی کو بیس سال گزر جاتے ہیں۔ اس دوران اسے چار لڑکے ہوتے ہیں اور چاروں بچپن میں ہی مرجاتے ہیں۔ پانچویں لڑکی جو اُرمیلا کی ہم شکل اور کنور کی چہیتی ہوتی ہے۔ اسے

بھی رانی نفسیاتی ہیجان کا شکار ہو کر مار دیتی ہے۔اب کے کنور رانی کی طرف سے مشکوک ہو جاتا ہے۔بچی کی موت کے بعد وہ نہایت تنہائی پسند اور خاموش مزاج ہو جاتا ہے۔اور زنانے سے الگ گڑھی کے سب سے اونچے حصے میں کمرہ بنا کر وہاں چندن کی لکڑی کے کسی کام میں مصروف رہنے لگتا ہے۔ایک رات تیسرے پہر کنور کو بستر پر سے غائب پا کر رانی موم شمع لیے نادر کی طرف جاتی ہے شمع بجھ جاتی ہے اور نادر میں اُرمیلا کو دیکھ کر رانی کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جاتی ہیں۔وہ خوف اور دہشت سے وہیں سیڑھیوں پر بے ہوش ہو جاتی ہے۔اپنے کمرے میں ہوش میں آنے کے بعد کنور سے پوچھنے پر کہ کیا وہ اُرمیلا تھی۔وہ سنجیدگی سے انکار میں جواب دے کر بتاتا ہے کہ وہ بس لکڑی کا ایک پتلا تھا۔لیکن رانی سمجھ جاتی ہے کہ کنور نے دن رات چھپ کر چندن کی لکڑی سے اُرمیلا کا پتلا بنا کر اسے بتائے بغیر اس پتلے کے ذریعے اس کا امتحان لیا ہے۔اور اس گہرے احساسِ جرم کو اس کی آنکھوں میں پڑھ لیا ہے جواب تک اس کی آنکھوں سے اوجھل تھا۔اس کے بعد مضطرب رانی کنور کا بھی قتل کر دیتی ہے اور رشوت دے کر مقدمہ سے بَری ہو جاتی ہے۔پھر رفتہ رفتہ وہ خود اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے۔اور ڈاکٹر کی موجودگی میں اُرمیلا کی برسی کے دن اسی نفسیاتی اضطراب اور خوف کا شکار ہو کر وہ خود بھی مر جاتی ہے۔

(۳۲) چمپا:

چمپا ناول 'چاندی کے گھاؤ' میں سیٹھ ملیر چند ملیریا کی رکھیل ہیرا بائی کی موقع پرست لڑکی ہے۔جس کا سودا فلم اسٹار بلبل کے باپ جنک رائے کے لیے بمبئی میں فلیٹ اور گاڑی کے ساتھ ماہانہ آٹھ سو روپیہ میں ہوتا ہے۔

چمپا کی عمر بیس بائیس برس کی ہوگی مگر وہ بتاتی چودہ برس کی تھی۔کرشن چندر کے الفاظ میں دل لبھانے کی ساری گرامر اسے ازبر تھی۔اور مردوں کی نگاہوں کو وہ الجبرے کے سوال کی طرح حل کرتی تھی۔نیا نیا سیٹھ بنا ہوا جنک رائے اُسے اس کی ماں کے ساتھ اندور سے بمبئی لے آتا ہے۔اور پیڈر روڈ پر ایک گاڑی اور آیا کے ساتھ اسے ایک فلیٹ میں رکھتا ہے۔جہاں وہ روزانہ صرف دو گھنٹے اس کے ساتھ گزارتا ہے۔اس سے چمپا کو یہ فائدہ ہوتا ہے کہ وہ رات میں الگ دھندہ کر کے کما سکتی ہے۔اسے جنک رائے اس لیے بھی پسند ہے کہ وہ اس کے پاس آنے والے دوسرے مردوں کی طرح شکّی، بدمزاج اور وعدہ خلاف نہیں۔اور ہر دوسرے تیسرے ماہ وہ اسے ایک نیا زیور بھی بنوا دیتا ہے۔چمپا یہ سوچتی ہے کہ اپنی سہولتوں اور رعایتوں کے اعتبار سے یہ نوکری I.A.S کی نوکری سے کسی طرح کم نہیں۔مجموعی اعتبار سے چمپا کے خیالات بہت سطحی ہیں:

> ''......چمپا کے خیال میں ان عورتوں کی زندگی سے تو بہت بہتر تھی جو اس سے کہیں زیادہ خوبصورت اور جوان ہوتی ہیں، بھرپور اور شاداب ہوتی ہیں۔لیکن جو صرف ایک شادی کے عوض ہمیشہ کے لیے اپنا سارا جسم اور سارا مستقبل بیچ ڈالتی ہیں۔اور پھر ساری زندگی

بچے جن جن کر اور برتن گھس گھس کر مر جاتی ہیں۔ چھی، کیسی احمق ہوتی ہیں یہ عورتیں — مگر چمپا کبھی ایسی عورت نہ بنے گی وہ اپنی جوانی اپنے حسن اور اپنے مستقبل کو قسطوں میں بیچے گی۔"

چمپا نے سولہ سے بائیس سال تک اپنے آپ کو چھ سو روپیوں میں بیچا تھا۔ اب وہ سوچتی ہے کہ بیس سے بائیس سال تک وہ اپنے آپ کو آٹھ سو روپیوں میں بیچے گی۔ بالائی آمدنی اس کے علاوہ رہے گی۔ پھر بائیس سے پچیس برس تک وہ اپنے آپ کو دو ہزار میں بیچے گی۔ بالائی آمدنی کے ساتھ۔ اس کے بعد وہ پھر اپنی قیمت گھٹاتے گھٹاتے آخر ریٹائر ہو جائے گی۔ اسے اس زندگی میں اپنے بڑھاپے کی بھی کوئی فکر نہیں۔ مگر گرہستن بن کر چولھا چکی سنبھالنا اس کے بس کی بات نہیں:

"شادی شدہ عورتیں مجھے بڑھاپے کا طعنہ دیتی ہیں۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ میری ایسی عورتوں کا بڑھاپا بُرا گزرتا ہے۔ مگر بڑھاپا کس کا اچھا گزرتا ہے۔ اور میری ماں کا بڑھاپا کیا بُرا گزر رہا ہے؟ کیا چیز میسّر نہیں ہے میری ماں کو —؟ اور جب میں ریٹائر ہو کر اپنی ماں کی عمر کو پہنچوں گی تو میری بھی تو کوئی لڑکی ہوگی۔ میرا بڑھاپا سنبھالنے والی! نہ بابا مجھ سے یہ برتن نہ گھسے جائیں گے۔ یہ کپڑے نہ دھوئے جائیں گے۔ نہ جھاڑو دی جائے گی۔ نہ چولھا جھونکا جائے گا — کوئی بھی نوکرانی چالیس روپے ماہانہ دے دو خوش اسلوبی سے یہ کام کر سکتی ہے۔"

اس طرح چمپا بگڑی ہوئی عورت ہے، جو گندگی میں رہتے رہتے اسی گندے ماحول کی عادی ہو چکی ہے۔ لہٰذا پاکیزہ زندگی میں اسے بے اطمینانی اور عیب نظر آتے ہیں۔

فلم اسٹار بلبل اپنے ماں باپ کا گھر چھوڑ کر اپنے شوہر کے گھر چلی جاتی ہے تو جنگ رائے کے لیے بھی دولت کے دروازے بند ہو جاتے ہیں۔ اور وہ بے چین ہو جاتا ہے۔ لیکن چمپا ایک ہوشیار عورت ہے۔ وہ ہر بات کی خبر رکھتی ہے اور اپنا فائدہ دیکھ کر قدم اٹھاتی ہے۔ جنگ رائے کے بتانے سے پہلے ہی وہ جان جاتی ہے کہ حالات کیا موڑ لیں گے۔ اور اسے کس طرف جانا چاہیے۔ لہٰذا جب جنگ رائے اسے بتاتا ہے کہ اگلے ماہ سے وہ اس کے اخراجات ادا نہیں کر سکے گا تو وہ کہتی ہے کہ اسے معلوم ہے، اور اس کے پاس کئی ٹیلی فون بھی آ چکے ہیں۔ دو سیٹھوں نے اپنی آفر بھی بھیج دی ہے اسے رکھنے کے لیے۔ جنگ رائے کی حیرت پر وہ کہتی ہے:

"یہ بمبئی ہے سیٹھ! لوگوں کے پاس ادھر اُدھر کی فالتو بات کرنے کا ٹائم نہیں ہے...... میں تم کو ایک دھندے کی بات بتاتی ہوں تم مجھے سیٹھ حضوری مل کی آفر قبول کرنے دو۔ وہ بارہ سو مہینہ دے گا، ہفتے میں چار دن آئے گا۔ تم تین دن آنا اور صرف چار سو دینا۔ بولو! منظور ہے؟"

چمپا کا یہ مختصر سا کردار اس کی خود غرضی اور پیشہ ورانہ ذہنیت کا ترجمان ہے۔

(۳۳) درشنا:

درشنا ناولٹ 'دوسری برفباری سے پہلے' کا ایک ضمنی نسائی کردار ہے۔ جو مادّی سہولتوں اور عیش و آرام کے لیے خود غرضی کا ثبوت دیتا ہے۔

درشنا راجا نرسنگھ راج کے ملازم شکاری ٹھاکر سنگھ کی خوبصورت بیوی ہے: ''ہر وقت مسکراتی ہوئی چنچل سبھاؤ والی شریر درشنا چمیلی کا سا بدن لیے ہوئے آنکھوں میں کٹیلی نظریں چھپائے بکھر بکھر پڑنے والے بدن کو اس طرح چرائے چرائے چلتی تھی کہ ہر قدم پر ہزار فتنے جاگتے تھے۔ اور جدھر سے وہ گزرتی تھی، مشکِ نافہ کی سی مہک چھوڑ جاتی۔ خود ٹھاکر سنگھ اس کے بدن کی خوشبو سے حیرت زدہ تھا۔ درشنا نے اسے بتایا تھا کہ اس کی ماں نے اس کی پیدائش کے بعد سات سال تک مشکِ نافہ میں سات دوسری خوشبوئیں اور تیل ڈال کر اس کے سارے جسم پر ہر روز مالش کی تھی۔ جس سے اس کے بدن میں یہ خوشبو بھر گئی تھی...... مگر اس قدر احساس کو جگانے والی یہ خوشبو تھی کہ درشنا جدھر سے گزر جاتی تھی۔ ٹھنڈی آہوں کا ایک غبار سا اپنے پیچھے چھوڑ جاتی تھی۔''

مگر درشنا اور اس کے شوہر ٹھاکر سنگھ کے رہن سہن، قدروں اور طرزِ تفکر میں ہم آہنگی نہیں ہے۔ ٹھاکر سنگھ کوشش کے باوجود درشنا کو سمجھ نہیں پاتا۔

''درشنا کے لیے اس کی چاہت ایک عجیب تکلیف دہ چاہت تھی۔ کوئی ٹھنڈی میٹھی دھیمی مدھم روحی سی پُرسکون آرام دہ چاہت نہ تھی۔ وہ اپنے جنگل کو جانتا اور پہچانتا تھا۔ بچپن ہی سے وہ اپنے باپ کے ساتھ جنگل میں پلا اور بڑھا تھا۔ وہ ہواؤں کا رُخ، جانوروں کی بُو، پرندوں کی بولی اور پگڈنڈیوں کے ہر نشان سے واقف تھا۔ مگر وہ جنگل جو عورت کے دل میں ہوتا ہے۔ اس سے وہ قطعی ناواقف تھا۔''

ٹھاکر سنگھ کو جنگل سے جتنا لگاؤ اور محبت ہے، درشنا کو جنگل سے اسی قدر بیزاری اور نفرت۔ کبھی کبھی وہ ٹھاکر سنگھ کے سمجھانے اور شدید اصرار کرنے پر نیم دلی سے ہاں کر دیتی، جنگل میں جاکر رہنے کے لیے مگر عین وقت پر انکار کر دیتی۔ پھر مان جاتی پھر انکار کرنے لگتی۔ اس طرح عجیب تذبذب میں مبتلا ہو جاتی کیونکہ شہر اسے بہت پسند تھا۔ شہر کی رونقیں پسند تھیں لہٰذا پھر ٹھاکر سنگھ بھی اسے جنگل میں چل کر بسنے کے لیے کہنا چھوڑ دیتا ہے۔

درشنا دراصل ایک غریب راجپوت کاشتکار بہادر سنگھ کی بیٹی تھی۔ جس کا رشتہ ٹھاکر سنگھ سے بچپن سے ہی طے ہو چکا تھا۔ ٹھاکر سنگھ کو بچپن کے بعد شادی تک کبھی درشنا کو دیکھنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ مگر وہ جوان ہونے کے بعد درشنا کے جوان ہونے کا انتظار کرتا رہا۔ اور اس خیال سے مطمئن رہا کہ اس کی ہونے والی بیوی اگھوڑہ کے گاؤں میں پل رہی تھی۔ دنیا کی دوسری تمام عورتیں اس نے اپنے لیے حرام سمجھیں۔

درشنا ٹھاکر سنگھ سے بالکل مختلف ہے۔ اس کے باوجود اس کا شوہر ٹھاکر سنگھ اسے بے حد چاہتا ہے۔

بلکہ اس کا عاشق ہے۔ ٹھاکر سنگھ کو جنگل پسند ہے تو درشنا کو باجور پور کی گلیاں اور بازاروں میں بکنے والے چمکیلے کپڑے پسند ہیں۔ اسے راجا صاحب کا رنگ محل جہاں وہ ہولی کے دن گئی تھی پسند ہے۔ اور وہ ہر روز سینما دیکھنا چاہتی ہے۔ اور اپنے گھر میں ریڈیو رکھ کر ہمسایوں کو جلانا چاہتی ہے۔ کیونکہ اسے لوگوں کو جلانے میں بڑا مزہ آتا ہے۔ اسی لیے ٹھاکر سنگھ جب راجا جی کے حکم پر ایک خطرناک کام کے لیے نکلتا ہے تو پیشگی معاوضے کے پورے پانچ سو روپے بھی درشنا کو بھجوا دیتا ہے تاکہ وہ ریڈیو وغیرہ خرید کر خوش رہے۔
ٹھاکر سنگھ سوچتا ہے:

''درشنا بہت مشکل عورت ہے۔ اس سے پیار کرنا ضرور مشکل ہے مگر پیار نہ کرنا بالکل ناممکن ہے!''

لیکن خوبصورت درشنا پر جب راجا جی کی نظرِ التفات پڑتی ہے تو وہ خود غرض اور بے وفا ہو جاتی ہے۔ اور اپنے عیش و آرام کے لیے اپنے شوہر کو چھوڑ کر راجا جی کے محل میں چلی جاتی ہے۔

ٹھاکر سنگھ جو اس حقیقت سے لاعلم ہے۔ راجا کے سونپے ہوئے کام سے لوٹنے کے بعد اپنے گھر میں درشنا کو دیکھنے کے بجائے گھر کو تالا دیکھ کر پریشان ہو جاتا ہے۔ اور لوگ اسے درشنا کی بے وفائی کی روداد اس طرح سناتے ہیں:

''درشنا چلی گئی...... جس دن تم گئے اسی دن شام میں راج محل سے ایک پالکی اسے لینے کے لیے آئی تھی۔ درشنا اس میں بیٹھ کر چلی گئی...... داروغہ ساونت سنگھ خود آیا تھا درشنا کو لینے کے لیے درشنا اپنے کپڑوں کا بکسا بھی ساتھ لے گئی۔ وہ جاتے سمے بہت خوش دکھائی دیتی تھی۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی نے اس پر جبر نہیں کیا تھا۔ لوگ کہتے ہیں کہ درشنا کو راج محل کا وہی حصہ رہنے کے لیے دیا گیا ہے جو بدریائی کو ملا تھا۔''

اس طرح درشنا ایک ایسی عورت کی مثال پیش کرتی ہے جو اپنے آرام و آسائش اور مطلب کی خاطر نہ صرف یہ کہ اپنے شوہر کو فریب دیتی ہے، اور بے وفائی کرتی ہے۔ بلکہ خود بھی بیوی کے درجے سے گر کر طوائف کی سطح تک آ جاتی ہے!

کرشن چندر نے جہاں کئی خوبیوں اور خامیوں والے پیچیدہ اور طویل نسائی کردار پیش کیے ہیں وہیں اپنے ناولوں میں کئی چھوٹے چھوٹے ضمنی نسائی کردار ایسے انداز میں پیش کیے ہیں کہ مختصر ہونے کے باوجود ایسے کردار اپنی کسی نہ کسی خصوصیت کے سبب ہمیں یاد رہ جاتے ہیں۔ زندگی اور دنیا کا بھی تو یہی حال ہے، اہم اور غیر اہم، بڑے یا چھوٹے کی بحث سے قطع نظر اگر ہم دیکھیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ہر انسان کی کوئی نہ کوئی خصوصیت ہوتی ہے۔ اچھی ہو یا بُری یہ الگ بات ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو انسانوں کی پہچان مٹ جائے، ہم یہ فرق نہ کر سکیں کہ کون کیسا ہے۔ ناول جب اسی زندگی کا ترجمان ہے اور اسی دنیا کا سمٹا سمٹایا کتابی رُوپ تو پھر اس میں چھوٹے بڑے دونوں ہی کردار ہمیں چلتے پھرتے کیوں نہ نظر آئیں؟

ذیل میں مختلف سرخیوں کے تحت ایسے ہی چند مختصر مگر اہم نسائی کرداروں پر روشنی ڈالی جائے گی۔ گو ایسے چند کردار پچھلے صفحات کی بحث میں آ چکے ہیں لیکن یہاں اکثریت ایسے کرداروں کی ہے جو ضمنی ہوتے ہوئے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔

(ا) سیدھے سادے اور مخلص نسائی کردار:

(۳۴) راجیشوری:

راجیشوری ناول 'چاندی کے گھاؤ' کا ایک بالکل مختصر کردار ہے جو اپنی سادگی اور معصومیت کے سبب قاری کو متاثر کرتا ہے۔ راجیشوری انجینئر پرکاش رندھاوا (جس نے خوبصورت بلبل سے محبت کر کے چوٹ کھائی) کی ملنسار اور بھولی بھولی خوش مزاج بیوی ہے۔ مسکراتی رہنے والی اور ہر ایک پر بھروسہ کرنے والی:

''اس کے گلابی ہونٹوں کے تبسم میں ایک عجیب سا بھروسہ تھا ہر ایک پر بھروسہ، اپنے خاوند پر بھروسہ، اپنے ماں باپ پر بھروسہ، اپنے دوستوں پر بھروسہ، ہر راہ چلتے پر بھروسہ، گزرنے والے اور آنے والے ہر لمحہ پر بھروسہ، ایسا الّھڑ، معصوم یقین کرنے والا وہ تبسم تھا اور بالکل فطری تھا اور راجیشوری کے دل کے اندر سے اُبھرتا تھا۔ ورنہ یہ تبسم مصنوعی بھی ہو سکتا ہے اور ہونٹوں پر چپکایا بھی جا سکتا ہے اور تہذیب کے بازار میں بکتا بھی ہے مگر یہ تبسم اصلی تھا اور خود رو، اور راجیشوری کی روح کی طرح شفاف اور مطمئن تھا۔''[1]

مسکراتی ہوئی راجیشوری کو دیکھ کر بلبل کو یقین ہو جاتا ہے کہ اس عورت کو اپنے مکمل بھروسے کے سبب ہی ازدواجی زندگی کی مسرت حاصل ہے۔ اس کی خوشی اور سرمستی کا سبب کوئی دوسرا نہیں بلکہ اس کی اپنی ذات ہے:

''راجیشوری خود اپنے بھروسے، اپنی وفا، اپنی معصومیت میں اس قدر ڈوبی ہوئی تھی کہ کسی دوسرے کی معصیت حتیٰ کہ اس کے شوہر کی معصیت اس پر اثر نہیں کر سکتی تھی۔ وہ پہلے تو دونوں بانہوں سے بلبل کے ساتھ لپٹ گئی پھر ایک بازو اس نے الگ کر کے اسے پرکاش کے شانے پر رکھا اور اسے اپنے قریب گھسیٹتے ہوئے بولی 'تم نے تو مجھے کبھی نہیں بتایا کہ بلبل اتنی خوبصورت ہے'۔''[2]

راجیشوری کی ملنساری، خوش مزاجی اور خلوص بھری بے تکلفی ظاہر کرتی ہے کہ وہ صاف دل کی مالک مخلص عورت ہے۔ اسے ہم خود اعتمادی کی علامت بھی کہہ سکتے ہیں۔

(۳۵) شاداں:

ناول 'غدّار' کے آغاز میں ظاہر ہو کر متاثر کرنے والی شاداں نہایت مخلص اور بے غرض، محبت کی ماری

---

[1] ''چاندی کے گھاؤ'' ص ۱۵۹ [2] ایضاً ص ۱۵۹

لڑکی ہے۔ وہ ایک اونچی ذات کے ایسے برہمن نوجوان کی محبوب ہے جس کی شادی اس کے گھر والوں نے بچپن ہی میں کر دی تھی۔ کنواری شاداں کو بھی اپنے شادی شدہ اور برہمن محبوب بیج ناتھ سے بہت محبت ہے۔ بیج ناتھ کے یہ پوچھنے پر کہ کیا وہ اسے ایک دن بھول جائے گی وہ اپنے دل کی کتاب یوں کھولتی ہے:

"یوں تو میری شادی بھی ہو جائے گی اور بچے بھی ہوں گے میرے، اور میں ان کے لیے ایک اچھی ماں، اپنے خاوند کے لیے ایک نیک اور اطاعت شعار بیوی بھی بن جاؤں گی اور میرا گھر ہوگا۔ اور زندگی کی ساری خوشیاں جو ایک عورت چاہتی ہے وہ مجھے نصیب ہوں گی۔ مگر کہیں پر میرے اندر میرے بہت گہرے اندر اور میری کوکھ سے بھی بہت دور اندر جہاں کہیں عورت کی روح رہتی ہے وہاں تم ہمیشہ موجود رہو گے[1]!"

جب گانو میں فرقہ وارانہ فساد شروع ہو جاتا ہے تو شاداں اپنے بھائی کے ذریعے اپنے ہندو محبوب کو گانو سے لاہور بہ حفاظت پہنچانے کی کوشش کرتی ہے۔ بیج ناتھ اپنی محبوبہ سے جدائی کے تصور سے جذباتی اور دُکھی ہو جاتا ہے اور گانو سے بھاگنے کی بجائے مسلمان ہو کر شاداں سے شادی کر لینا چاہتا ہے۔ لیکن بے غرض اور ایثار پسند شاداں کہتی ہے کہ اگر وہ ایسا کرے گا تو وہ اس کی عزت نہیں کرے گی۔ اس کے بیوی اور بچے ہیں، ماں باپ اور بھائی بہن ہیں اور ان سب کی حفاظت اس کے ذمے ہے لہٰذا اسے یہاں سے جانا چاہیے۔ رخصتی کے وقت وہ اسے ایک بچے کی طرح اپنے سینے سے لگا کر اپنے ہاتھوں سے اس کے آنسو پونچھتی ہے اور جدائی کے زہر کو خاموشی سے پی لیتی ہے:

"اس کی آنسوؤں میں بھیگی ہوئی نگاہیں مجھ سے کہہ رہی تھیں آؤ آج آخری بار میں اپنے ہاتھوں سے تمہارے آنسو پونچھ دوں کیونکہ اس کے بعد تمہارے آنسوؤں سے میرے ہاتھ کبھی گیلے نہ ہوں گے۔ زندگی بھر تم میرے لیے روتے رہو گے اور زندگی بھر میں تمہارے لیے روتی رہوں گی...... شام کے جھٹپٹے میں جب میں اپنے پیارے شوہر کو گرم گرم کھانا کھلاؤں گی تو تمہیں یاد کروں گی اور رات کی تنہائی میں جب اپنے بچے کو سینے سے لگا کر اسے لوری دوں گی تو تمہیں یاد کروں گی اور جب سب ختم ہو جائے گا جب زندگی کے سارے فرض ہو جائیں گے اور جب موت میری پلکوں کو آخری بار چھونے کے لیے آئے گی اس وقت پھر میں تمہیں یاد کروں گی اور میرے آخری سانس میں، دل کی آخری دھڑکن میں اور ہونٹوں کی آخری جنبش میں تم دُعا بن کر آ جاؤ گے اور میری روح میں سما جاؤ گے[2]!"

(۳۶) موھنا:

موہنا 'دوسری برفباری سے پہلے' کا ایک مختصر سا کردار ہے۔ وہ مندر کے پجاری کی بڑی معصوم اور بھولی بھالی نرم مزاج لڑکی ہے اور درشنا سے مختلف ہے۔ سفر کے دوران راستے میں شکاری ٹھاکر سنگھ باپ

[1] "غدار" ص ۸ [2] "غدار" ص ۱۸

بنی کے پاس دو دن مہمان رہتا ہے اور ان کے خلوص سے متاثر ہوتا ہے۔ شہر کے پر تصنع لالچی لوگوں کی بناوٹ کے برخلاف موہنا کی سادگی، سچائی اور صاف دلی اسے بہت اچھی لگتی ہے اور وہ سوچتا ہے:

''کتنی پاکیزہ نگاہیں تھیں اس لڑکی کی، کوئی چھل، فریب، کپٹ، دھوکا دھڑی کی کوئی بات ان نگاہوں میں نہیں تھی۔''[1]

پھر جب ٹھاکر سنگھ راجا نر سنگھ راج کی سازش کا شکار ہو جاتا ہے تو فرار ہو کر وہ موہنا کے پاس پناہ لینا چاہتا ہے لیکن موہنا، جو اس کی گرفتاری کے اعلان کا اشتہار دیکھ چکی ہے مشتعل ہو جاتی ہے مگر ٹھاکر سنگھ کی زبانی اس کے ظلم کی داستان سن کر اس کی آنکھیں آنسوؤں سے لبریز ہو جاتی ہیں اور وہ بے بسی سے کہتی ہے:

''میں تمھیں یہاں نہیں رکھ سکتی! تمھاری بات سچ معلوم ہوتی ہے مگر میں تمھیں یہاں نہیں رکھ سکتی۔ بابا نہیں مانیں گے۔ پانچ ریاستوں کی حدیں یہاں ملتی ہیں۔ پانچ ریاستوں کا چڑھاوا یہاں چڑھتا ہے، پانچ ریاستوں کی پولیس تمھیں ڈھونڈھنے کو نکلی ہوگی۔ ممکن ہے وہ لوگ پھر تمھیں یہاں ڈھونڈھنے کو آئیں۔ بابا کو تمھارے لیے خبردار کر گئے ہیں — اچھا ہے تم یہاں سے چلے جاؤ —!''[2]

وہ نہ صرف یہ کہ اسے دور جنگلوں میں پناہ کی ایک جگہ بتاتی ہے بلکہ ٹھاکر سنگھ کے لیے رسد بھی باندھ دیتی ہے۔ اس کے بازو پر لال تاگے میں بندھا ہوا رام نام کا گنڈا باندھ دیتی ہے تاکہ وہ سفر میں محفوظ رہے اور دو پیسے اس کے سر پر وار کر اس کی ہتھیلی پر رکھ دیتی ہے کہ راستے میں فقیر کو دے دینا ہے، فقیر نہ ہونے کے سبب گنگا میں پھینک دے۔ موہنا اسے بتاتی ہے کہ اس کی منگنی ہو چکی ہے اور اگلی گرمیوں میں شادی ہے۔ موہنا میں ماں کا جذبہ بھی بہت ہے وہ شادی سے پہلے ہی اپنے بیٹے کے تصور میں کھوئی ہوئی ہے لہٰذا جب اس کا مہمان دوست ٹھاکر سنگھ جانے لگتا ہے تو وہ اسے روک کر پوچھتی ہے: ''میرے بیٹے کے نام کرن پر آؤ گے؟''

غرض موہنا ایک سچی، بھولی بھالی اور مخلص مہمان نواز لڑکی ہے۔

(۱۱) موڈرن نسائی کردار:

(۳۷) شائستہ:

شائستہ 'آدھا راستہ' کی خوبصورت اور ذہین لڑکی ہے جسے مصوری سے دلچسپی ہے۔ وہ خوبصورت بیوہ بیگم جاوید کی لڑکی ہے اور نینی تال میں رائل اوک میں زیادہ ملاقاتیوں کی آمد کے سبب رائل اوک کاٹج کی زمین میں ہی ایک گھاٹی کے اوپر اسٹوڈیو تعمیر کروا کر وہاں اپنے مشغلے میں مصروف رہتی ہے۔ شائستہ اپنے آپ کو ایک غیر متعصب ماڈرن لڑکی سمجھتی ہے:

---

[1]، [2] ''دوسری برف باری سے پہلے''

''میں اندر سے ہندو ہوں نہ مسلمان، ایک ماڈرن لڑکی ہوں۔ آخر ہوں تو ایک لڑکی!''[1]

اس قدر ماڈرن کہ وہ سرِ عام برانڈی اور سگریٹ پینے سے بھی نہیں جھجکتی لیکن شائستہ کے کردار کے تجزیے کے دوران ایسا لگتا ہے جیسے ماڈرن اور بے باک ہونے کا اس نے اپنے اوپر خول چڑھا رکھا ہے ورنہ فطرتاً وہ حساس اور باحیا لڑکی ہے۔ جب پانی میں گر جانے کے سبب بھیگی ہوئی شائستہ کو، دیکھ کر اس کا محبوب کنول چلاّ کر کہتا ہے کہ! "have seen the Nude" تو وہ بے ساختہ اسے 'احمق' کہتی ہے اور پھر اپنے دونوں ہاتھوں سے منہ چھپا کر رونے لگتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ چھپ چھپ کر تنہائی میں تصویر بناتے وقت کنول سے کہتی ہے کہ وہ اپنا ہی Nude بنا رہی ہے۔ لیکن اصلیت ظاہر ہونے پر کہ وہ کوئی نیوڈ نہیں بنا رہی تھی بلکہ صرف ایک چہرہ بنا رہی تھی جس کے خدوخال اس کے اپنے تھے اور اس کے اندر سے اس کے محبوب کنول کا چہرہ جھانکتا ہوا، وہ شرما کر کنول سے نظریں ملائے بغیر کہتی ہے:

''میں نیوڈ کیسے بنا سکتی ہوں۔ آج تک ٹھیک سے کبھی اپنا جسم بھی نہیں دیکھ سکی''[2]

شائستہ میں تعصب نام کو نہیں غالباً اس لیے بھی ڈاکٹر کنول سے اس کی دوستی رفتہ رفتہ محبت میں بدل جاتی ہے اور اسے اس بات کا کوئی افسوس یا ملال نہیں کہ اسے ایک ہندو مرد سے محبت ہے۔ جب کنور مراتب علی جو ڈاکٹر کنول سے زیادہ خوبصورت اور امیر ہے اور شائستہ کی محبت میں مبتلا ہو کر مایوس ہونے کے بعد سدھا کا سہارا بن جاتا ہے، موقع پا کر شائستہ سے پوچھتا ہے کہ اس نے اس پر کنول کو کیوں ترجیح دی جبکہ وہ ہندو بھی ہے تو وہ بھڑک اٹھتی ہے:

''ہندو مسلمان کی بات مت کرو۔ اس طرح کی باتیں مجھے بالکل پسند نہیں''[3]

شائستہ ایک ہندو سے محبت کی اپنی ماں کی مخالفت کے باوجود کنول سے محبت کرتی ہے اور اس سے کہتی ہے:

''ماں نے تم کو غلط ڈانٹا۔ تم میرے لیے کوئی ہندو نہیں ہو کوئی مسلمان نہیں ہو تم میرے مرد ہو۔ ایک عورت کے لیے اگر وہ عورت ہے تو بس اتنا ہی کافی ہے۔ خدا نے آدم سے اس کا مذہب نہیں پوچھا تھا اسے سیب کھلایا تھا جیسے میں تم کو یہ انگور کھلاتی ہوں''[4]

شائستہ کا خیال ہے کہ اکبر نے ہندوؤں سے لڑکی لی مگر انھیں دی نہیں یہی اس کی غلطی تھی ورنہ مغلیہ سلطنت ابھی ایک ہزار برس تک اور چلتی۔

نہایت سنجیدگی کے ساتھ بحث میں اُلجھ جانا شائستہ کی عادت ہے۔ یہاں تک کہ اس کے محبوب کو اس سے کہنا پڑتا ہے:

''اس قدر ہر وقت بحث میں الجھ جاتی ہو۔ ہر وقت ایسی دانشوری کی باتیں کرتی ہو کہ سمجھ میں نہیں آتا کہ تم سے پھولوں کی بات کب کی جائے۔ پھولوں کی اور خوشبو کی، اور حنا میں

---

1 ''آدھا راستہ'' ص ۴۴ 2 ایضاً ص ۷۳ 3 ایضاً ص ۷۳ 4 ایضاً ص ۹۸

ڈوبی ہوئی ان انگلیوں کی، بڑی بڑی بھوری آنکھوں میں تیرتی ہوئی آرزوؤں کی کشتی کی۔
اُلجھے بالوں کے عطر آمیز لمس کی۔ ان رسیلے ہونٹوں کے نیم واتبسم کی کھوئی ہوئی وارفتگی کی[1]۔''

ایک عورت ہونے کے سبب شائستہ میں بھی نسائی رقابت پائی جاتی ہے۔ وہ اپنے عاشق کنور مراتب علی کی محبوبہ سدھا سے جلتی ہے اور اس پر تنقید کر کے اپنی تسکین کرتی ہے۔

شائستہ کنول کو بے حد چاہتی ہے اور فون پر گمنام لوگوں کی دھمکیوں کے باوجود کنول کی بیوی بننے کو تیار ہو جاتی ہے چاہے اسے اس کے ساتھ کسی گاؤں میں ہی کیوں نہ رہنا پڑے۔ کنول سے اس کے پیار میں خلوص کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ وہ اس سے جھگڑتی ہے کہ شادی کے بعد اسے بیٹی ہوگی بیٹا نہیں کیونکہ بیٹا ہوگا تو وہ اس کی ساری توجہ کھینچ لے گا اور وہ کنول کو زیادہ وقت دے نہ پائے گی اس کے برخلاف اسے بیٹی پیدا ہوگی تو کنول اس سے بہت پیار کرے گا اور وہ اس کے پیار سے جل کر کنول سے اور زیادہ پیار کرنے لگے گی۔

لیکن جب ہندو راجکماری سدھا کی ایک مسلمان امیر زادے سے شادی کے فیصلے پر نینی تال میں ہندو مسلم فساد ہو جاتا ہے تو چند دن باہر رہ کر نینی تال لوٹنے کے بعد شائستہ بجھی بجھی سی رہنے لگتی ہے اور یہ جان کر کہ اس فساد میں زیادہ تر مسلمانوں ہی کا خون بہا ہے اور مسلمان ہی زیادہ تعداد میں گرفتار بھی کیے گئے ہیں، وہ نہایت مشتعل ہو جاتی ہے:

'' 'مجھے تم سے نفرت ہے۔' شائستہ چیخ کر بولی۔ 'تمھارے سارے ہندوؤں سے نفرت ہے۔ تمھاری پوری قوم سے نفرت ہے۔ جانے کیسے میں تمھارے جھانسے میں آ گئی۔ ٹھیک ہوا جو پاکستان بنا ورنہ تم سارے مسلمانوں کو جلا ڈالتے۔ اب میری آنکھوں سے پٹی اُتر چکی ہے، اب میں تم سے ہرگز ہرگز شادی نہیں کروں گی[2]۔''

لیکن کنول کے غمگین ہونے پر وہ پگھل جاتی ہے اور چپ چاپ رونے لگتی ہے، پھر سسک کر معافی مانگتی ہے۔

اس طرح شائستہ ایک حساس لڑکی ہے جو اپنے محبوب کو اُداس اور غمگین دیکھ کر بے تاب ہو جاتی ہے کہ اس کا دُکھ دُور کر دے لیکن جو لڑکی دوسروں کے لیے اتنی حساس ہو ظاہر ہے کہ وہ اپنی ذات کے تعلق سے بھی اسی قدر حساس ہوگی اور کسی چوٹ، تلخی یا محرومی وغیرہ کا اثر بہت زیادہ لے گی۔ لہٰذا جب انگریز عورت جولی کے انکشاف سے شائستہ کو پتہ چلتا ہے کہ اس کا محبوب ایک شادی شدہ مرد ہے اور اس نے آج تک اس حقیقت کو اس سے چھپا کر رکھا ہے تو وہ اس صدمے کو برداشت نہیں کر پاتی اور اپنے آنسوؤں کو روکتی ہوئی کلب کے ہال سے بھاگ جاتی ہے۔

1۔ ''آدھا راستہ'' ص ۱۷۰ 2۔ ایضاً ص ۱۷۵

آگے چل کر کنول سے غصے بھرے لہجے میں پرسش کے بعد کہ اس نے شادی کا راز اس سے کیوں چھپایا وہ اسے خوب بُرا بھلا کہتی ہے کہ اتنے بڑے دھوکے کے بعد کوئی انتہائی احمق لڑکی ہوگی جو اس سے شادی کرے گی۔ وہ فیصلہ کرلیتی ہے کہ وہ کنول سے اب ہرگز شادی نہیں کرے گی لہٰذا وہ دوسرے ہی دن اپنی ماں کے ساتھ پاکستان چلی جاتی ہے جہاں سے وہ کنول کو ونگ کمانڈر ہمایوں مرزا سے اپنی شادی کا کارڈ بھجواتی ہے۔ مخلص اور حساس شائستہ ایک ایسا کردار ہے جو ماڈرن تو ہے الٹرا موڈرن نہیں۔

(۳۸) انگرڈ:

انگرڈ اسٹاک ہوم کی رہنے والی ایک سویڈش لڑکی ہے جسے مصوری کا شوق ہے۔ وہ ایک امیر باپ کی بیٹی ہے۔ جس لڑکے سے اس کی شادی ہونے والی تھی اس سے اسے ایک بچہ ہوا لیکن بچے کی پیدائش کے بعد اس کا باپ آرٹسٹ محبوب نیویارک بھاگ گیا جہاں وہ کسی دوسری لڑکی کے ساتھ رہنے لگا۔ محبت میں زخم کھانے کے بعد دولت مند انگرڈ ملک ملک گھوم کر اپنے محبوب کو بھلانے کی کوشش کر رہی ہے:

> ''میں ملکوں ملکوں گھوم رہی ہوں۔ بہت سے دوست بھی بنا ڈالے اس عرصے میں۔ کئی مردوں کے ساتھ سو بھی چکی ہوں۔ مگر جانے کیا بات ہے جو بات اس میں تھی وہ کسی میں نہیں۔ دوسرے مرد کی باہنوں میں بھی مجھے اس کی باہنیں یاد آتی ہیں۔ یہ ملک ملک گھومنا دراصل ایک طریقہ ہے اسے بھلانے کا مگر کچھ زیادہ کامیاب نہیں رہا۔''[1]

انگرڈ کا خیال ہے کہ عورت کو جلد شادی کرلینی چاہیے کیونکہ عورت کو فطرت نے پھول کی طرح بنایا ہے۔ اس کے علاوہ اس کا یہ خیال ہے کہ یہ سمجھنا کہ Sex میں صرف مرد ہی ورائٹی کا بھوکا ہوتا ہے اور عورت صرف ایک یا ایک درجن بچوں کی بھوکی ہوتی ہے، غلط ہے۔ مرد کے علاوہ ہر رنگ کی عورت کے دل میں بھی Sex میں ورائٹی کا اشتیاق رہتا ہے لیکن اسے موقع نہیں ملتا اور جن عورتوں کو اس کا موقع ملتا ہے وہ اس سے فائدہ اُٹھاتی ہیں۔ اس کے خیال میں عصمت، عفت اور پاکبازی کا تصور جھوٹا تو نہیں ہے کروڑوں عورتیں اس میں یقین رکھتی ہیں لیکن ان میں زیادہ تعداد ایسی عورتوں کی ہے جو اس میں یقین رکھنے پر مجبور ہیں سچے دل سے یقین رکھنے والی عورتیں بہت کم ہیں۔

انگرڈ نینی تال میں جولی سے تعارف کے بعد بحث کے دوران یہ بتاتی ہے کہ جہاں تک اس کا اپنا تعلق ہے وہ ٹائم تھیوری میں یقین رکھتی ہے۔ اگر اس کا محبوب پانچ سال اس کے ساتھ رہتا تو اس کے بعد وہ خود اس سے اوب جاتی کیونکہ ایک سویڈش ڈاکٹر نے اسے بتایا تھا کہ شادی شدہ مرد اور عورت کے درمیان چاہت کی لہر دراصل دو متضاد برقی لہروں کا سنگم ہے جس سے کشش پیدا ہوتی ہے اور یہ کشش پانچ سال تک قائم رہتی ہے پھر کم ہونے لگتی ہے کیونکہ دونوں متضاد برقی لہریں ایک دوسرے کو نیوٹرل کر دیتی

[1] ''آئینے اکیلے ہیں'' ص ۱۴۰

ہیں۔ اس کے باوجود اگر دنیا میں لاکھوں کروڑوں شادی شدہ جوڑے مسرت آمیز ازدواجی زندگی گذار رہے ہیں تو یہ ایک طرح کی مفاہمت ہے، سمجھوتہ ہے حالات کے ساتھ، بچوں کی وجہ سے یا مالی مجبوریوں کی وجہ سے، سماج اور مذہب کے ڈر کی وجہ سے، عادت کے سبب، یہ تمام باتیں اس بندھن کو مضبوط رکھتی ہیں مگر وہ برقی لہر پانچ سال کے بعد غائب ہو جاتی ہے۔ اسے اپنے محبوب سے صرف یہی گلہ ہے کہ وہ اس کے ساتھ پانچ سال تک تو رہتا۔ جولی کے یہ کہنے پر کہ ممکن ہے اس کی برقی لہر اس کے محبوب کے لیے پہلے سال ہی میں نیوٹرل ہو چکی ہو وہ "ہاں یہ بھی ہو سکتا ہے" کہہ کر اُداس ہو جاتی ہے۔

اس طرح انگرڈ جدید خیالات کی حامل ایک ایسی لڑکی ہے جو حالات کی ستم ظریفی کے سبب دل شکستہ تو ہے لیکن وہ ہمت ہار کر آنسو بہاتی ایک جگہ بیٹھی نہیں رہ گئی ہے بلکہ اپنا دل بہلانے کی کوشش میں لگی ہے۔ جو اس بات کی علامت ہے کہ وہ افلاطونی عشق کی قائل نہیں ہے اور جس کی دانست میں زندگی زندہ دلی کا نام ہے۔

(۳۹) لیڈی سارے گاما گاؤ:

لیڈی سارے گاما گاؤ ناول 'ایک گدھے کی سرگذشت' میں ولنگڈن کلب کی صدر ہے اور مردانہ انداز رکھنے والی بے باک عورت ہے:

> "لیڈی سارے گاما گاؤ بڑی بڑی غلافی آنکھوں والی، بھاری کولھوں والی، فربہ اندام پُروقار عورت تھی۔ اس کے بال آدھے سیاہ آدھے سفید تھے۔ اس کے بولنے کا انداز، اس کے قہقہے کا کھرج اسے ہر جگہ عورتوں میں ممتاز کر دیتا تھا۔ یوں بھی تو اس کے من میں نسوانیت کے بجائے ایک عجیب طرح کے مردانہ تیور پائے جاتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اسے بناتے وقت خدا اس تذبذب میں پڑ گیا تھا کہ اسے مرد بنائے یا عورت، لیڈی سارے گاما گاؤ اسی الوہی تذبذب کا مظہر تھی[1]۔"

گدھے سے متعارف ہونے پر لیڈی سارے گاما گاؤ مردانہ قہقہے کے ساتھ گدھے کی ہڈی پسلی ٹوٹنے کی حد تک اس کی پیٹھ پر زور سے مارتی ہے جس سے اس کے مردانہ پن کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کے برخلاف اس کا شوہر سر سارے گاما گاؤ بڑا دُبلا پتلا شرمیلا قسم کا آدمی ہے:

> "...... ایسے تھلجے، بے کمر، بے ریڑھ کی ہڈی کے آدمی دکھائی دیتے تھے معلوم ہوتا تھا کہ اپنی ساری ہڈیاں، پسلیاں جسم سے نکلوا کے بینک کے کسی لاکر میں رکھ کے آئے ہیں تا کہ بیوی کی دست برد سے محفوظ رہیں[2]۔"

لیڈی سارے گاما گاؤ جو اپنے مردانہ پن اور نسائی بدصورتی کے لیے سارے کلب میں مشہور ہے مس رُوپ

---

[1] "ایک گدھے کی سرگذشت" ص ۱۰۱ [2] ایضاً، ص ۱۰۲

وتی کی خوبصورتی سے نفرت کرتی ہے۔ ولنگڈن کلب کے مقابلہ حسن میں شریک ہونے والی ہر لڑکی کا کوئی نہ کوئی محبوب ہے اور ہر مرد اپنی محبوبہ کے حق میں رائے دینے کے لیے تلا ہوا ہے۔ لیڈی سارے گاما گاؤ کلب کی صدر ہونے کی حیثیت سے مقابلہ حسن کے لیے جج کے طور پر گدھے کو مدعو کرتی ہے لیکن گدھے کی حقیقت گوئی کے بعد جلسے میں جو ہنگامہ ہوتا ہے اس سے گھبرا کر بے ہوش ہو جاتی ہے!

غرض لیڈی سارے گاما گاؤ کے نسائی کردار میں کوئی بات قابلِ تعریف نہیں۔ بس یہ ہے کہ اپنے مردانہ پن اور بے باکی کے سبب یہ عورت دیگر نازک اندام عورتوں کے درمیان نمایاں نظر آتی ہے۔

(۴۰) مس رُوپ وتی:

مس رُوپ وتی اس سیٹھ من سکھ لال کی اکلوتی اور خوبصورت بیٹی ہے جو اس خوش فہمی کے بعد کہ گدھے کو وزیر اعظم سے کروڑوں کا ٹھیکہ ملا ہے اسے اپنے یہاں مہمان رکھ کر دن رات اس کی خاطر مدارت میں لگا ہے۔ رُوپ وتی:

> لانبی، دُبلی پتلی چھریری نازک اندام لڑکی تھی۔ اس کی نگاہوں میں ایک عجیب۔ بے باکی تھی۔ اس کی آواز بے حد تحکمانہ تھی اور ہر ادا تصنع آمیز۔ رنگ روپ کے اعتبار سے وہ ایک لڑکی نہیں ایک چلتی پھرتی گڑیا دکھائی دیتی تھی[1]۔''

رُوپ وتی بڑی تنک مزاج لڑکی ہے اور کسی سے دبتی نہیں لیڈی سارے گاما گاؤ کے چبھتے ہوئے فقروں کا اس سے زیادہ تیز انداز میں جواب دیتی ہے۔

رُوپ وتی کا لالچی دولت مند باپ جب یہ چاہتا ہے کہ اس گدھے سے پچیس کروڑ کا ٹھیکہ اپنے نام کروا لینے کے لیے وہ اس گدھے سے خفیہ شادی کر لے تو پہلے تو وہ روتی ہے لیکن اس کا باپ اسے سمجھاتا ہے کہ جب گدھا ان کی مٹھی میں ہو جائے گا تو وہ اس روپے سے اپنے لیے دنیا کا اہم ترین اور خوبصورت ترین شوہر خرید سکتی ہے تو اس کے ہونٹوں پر فاتحانہ مسکراہٹ آ جاتی ہے۔ جب گدھا تنہائی میں مس رُوپ وتی کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس شادی سے پہلے وہ اچھی طرح سوچ سمجھ لے لوگ کیا کہیں گے کہ اتنے بڑے آدمی کا داماد گدھا ہے تو وہ فیصلہ کن لہجے میں کہتی ہے:

> ''شوہر کو ایسا ہی ہونا چاہیے...... میں نے اکثر آدمیوں کے داماد ایسے ہی دیکھے ہیں۔ وہ جتنے گدھے ہوں اتنے ہی کامیاب رہتے ہیں اور بڑے بڑے عہدوں پر فائز کیے جاتے ہیں۔ اس لیے نہیں کہ وہ گدھے ہیں بلکہ اس لیے کہ وہ بڑے آدمیوں کے داماد ہیں۔ کسی بڑے آدمی کے داماد کے لیے عقلمند ہونا ضروری نہیں اس کی ترقی کے لیے یہی امر کافی ہے کہ وہ ایک بڑے آدمی کا داماد ہے[2]۔''

---

[1] ''ایک گدھے کی سرگذشت'' [2] ایضاً، ص ۱۱۷

مس رُوپ وتی کی زبانی ماڈرن سماج کے یہ اصول جان کر گدھے کی آنکھیں بھی حیرت سے کھلی کی کھلی رہ جاتی ہیں۔ مزید وہ ہدایت کرتی ہے کہ شادی کے بعد یہ اپنی کوٹھی میں رہے گی اور وہ اصطبل میں رہے گا۔ جہاں اسے ساری سہولتیں میسّر ہوں گی اور جہاں سے وہ ٹیلی فون پر کبھی کبھی اپنی بیوی سے بات بھی کر سکے گا۔

لیکن ولنگڈن کلب میں ہنگامہ مچا کر فرار ہونے کے بعد مس رُوپ وتی اسے پھرتی سے پکڑ کر گھر لانے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور بڑے پیار سے اپنے پتا جی اور گدھے کے بزنس پارٹنر شپ کے کانٹریکٹ پر اس کے دستخط حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن جب حقیقت کا پتہ چلتا ہے کہ گدھے کے پاس کوئی ٹھیکہ نہیں ہے تو رُوپ وتی کی آنکھوں سے شعلے نکلنے لگتے ہیں اور وہ اپنے باپ اور نوکروں کے ساتھ بید اور ڈنڈے وغیرہ سے اس کی خوب پٹائی کر کے اسے بھگا دیتی ہے!

اس طرح مس رُوپ وتی کے کردار کے ذریعے کرشن چندر نے آج کی نئی، تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود جاہل، مغرور، اپنے حسن کی زیادہ سے زیادہ نمائش کرنے والی اور دولت کی خاطر کچھ بھی کرنے کے لیے تیار خود غرض اور مطلب پرست لڑکی کا نقشہ کھینچا ہے!

(۴۱) نرملا:

'ایک گدھے کی سرگذشت' میں نرملا کا کردار بالکل مختصر سا ہے لیکن وہ دفتروں میں کام کرنے والی ایسی اپ ٹو ڈیٹ، فیشن ایبل اور بے باک لڑکیوں کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔ جنھیں اپنے کام سے کم میک اپ سے زیادہ لگاؤ رہتا ہے۔ دفتر کے کلرک سے لے کر ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ اور سپرنٹنڈنٹ تک سب ہی نرملا کی زلف گرہ گیر کے اسیر ہوتے ہیں اور وہ مسکراتی رہتی ہے۔ ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ کی دی ہوئی ساڑی پہنے بار بار دفتر میں بھی میک اپ میں مصروف رہتی ہے اور دفتر آئے ہوئے گدھے کی طرف بھی ایسی شریر نگاہوں سے دیکھتی ہے کہ وہ سوچتا ہے:

''اگر میں گدھا نہ ہوتا آدمی ہوتا تو ضرور اس پر عاشق ہو جاتا۔''[1]

(۴۲) مسز گلال چند اور پارٹی کی دیگر موڈرن عورتیں:

مسز گلال چند بھی 'ایک گدھے کی سرگذشت' میں گدھے کے اعزاز میں دی گئی سیٹھ کی شاندار پارٹی میں شریک دیگر ماڈرن عورتوں میں سے ایک ہے اور گدھے سے ملنے کی مشتاق ہے:

''مسز گلال چند، جن کا چہرہ واقعی سرخی لگانے سے گلال ہو رہا تھا بولیں — مسٹر سکھ لال جی ہمیں بھی تو آج کے ہیرو سے ملاؤ' —''

مسز گلال چند کے علاوہ اس پارٹی میں جو اور پانچ چھ عورتیں ہوتی ہیں وہ سب بڑے بڑے تاجروں اور

---

[1] ''ایک گدھے کی سرگذشت'' ص ۴۱

سیٹھوں کی دوسری یا تیسری یا چوتھی بیویاں ہیں:

''یہ عورتیں یہاں کی سوسائٹی کی اصطلاح میں سوشل کنفیکٹ بیویاں کہلاتی ہیں۔ یہ نو دولتیے لوگوں کی نئی بیویاں ہیں۔ پرانی گنوار بیویاں جو وہ اپنے گاؤں سے لائے تھے، جنھوں نے ان کے لیے سات آٹھ بچے جنے تھے، ایک دھوتی میں گزر کی تھی اور ایک ایک پائی سنبھال کے رکھی تھی وہ بیویاں اب نئے حالات میں متروک ہوگئی تھیں۔ جیسے کچھ الفاظ لغت سے ٹکسال باہر ہو جاتے ہیں اس طرح وہ بیویاں اب نئے سماج کے تقاضوں کو پورا کرنے کے نااہل تھیں اس لیے سماج باہر ہوگئی تھیں[1]''

کیونکہ ماڈرن سماج میں بدن کی خوبصورتی، بال روم کی برجستگی، اور برجستہ انگریزی کی گفتگو لازمی ہے اور ان فیشن ایبل عورتوں کے پاس اس سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ کوئی بات ہوتی اگر ان عورتوں کے پاس فیشن کے ساتھ ساتھ دماغ بھی ہوتا لیکن افسوس کہ:

''ان کے دماغ کے کپ بورڈ کے خانے کھولے جائیں تو آپ کو ایک خانے میں چند ساڑھیاں ملیں گی، ایک خانے میں آرائش کا مختصر سا سامان ملے گا، ایک خانے میں چند سکینڈل ملیں گے، ایک خانے میں انگریزی کے مشکل سے ڈیڑھ دو سو لفظ ملیں گے ایک خانے میں پالتو بندر اور کتے گھسے ہوں گے نیچے والا خانہ بالعموم خالی ہوگا مگر اس نئے سماج میں جو نت نئے پراجیکٹوں، ڈیموں اور ٹھیکوں کی وجہ سے پیدا ہو رہا تھا اس سماج میں ان عورتوں کی حیثیت مسلمہ تھی۔ ان میں سے کوئی تو سیمنٹ گرل کہلاتی تھی جس نے اپنے خاوند کو سیمنٹ کا پرمٹ لے کے دیا تھا کوئی آئرن گرڈر گرل، کوئی پیپر گرل تھی تو کوئی بیوی مشینری گرل۔ ایک سیٹھ نے تابڑ توڑ سات شادیاں کی تھیں صرف اسی ایک بات سے پتہ چلتا تھا کہ اس سیٹھ کا دھندا کتنا پھیلا ہوا تھا[2]''

اس طرح کرشن چندر نے ان عورتوں کا کردار پیش کر کے سرمایہ دار سیٹھوں کی زندگی، ان کا کاروبار اور ماڈرن فیشن ایبل بے دماغ عورتوں کی کھوکھلی زندگی کی ترجمانی کی ہے۔

(۴۳) ماڈل گرلز:

کرشن چندر نے فلم انڈسٹری کو بہت قریب سے دیکھا تھا لہٰذا انھوں نے فلم اسٹار نسائی کرداروں کو بہت تفصیل سے پیش کیا ہے جن کا تجزیہ پچھلے صفحات میں آچکا ہے۔ اس کے ساتھ کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں کہیں کہیں مختصراً سہی ان لڑکیوں کو بھی پیش کیا ہے جن کا پیشہ ماڈلنگ ہے۔ ناول 'پانچ لوفر' میں بھی جرنلسٹ لڑکی شانتا کول کی پارٹی میں تین ماڈل لڑکیاں کانتا، چمپا اور میناکشی شریک ہوتی ہیں اور

---

[1] ''ایک گدھے کی سرگزشت'' ص ۹۸ [2] ایضاً ص ۹۸

لوگوں کو ان کی خوشحالی پر رشک آتا ہے:

''آج کل بمبئی میں ماڈل گرل کا دھندا کال گرل سے بھی اچھا چلتا ہے۔۔۔ان تینوں لڑکیوں کے پاس اپنی گاڑیاں ہیں اور اپنے فلیٹ ہیں حالانکہ ان میں سے کسی کی عمر اٹھارہ، اُنیس برس سے زیادہ نہ ہوگی[1]''

ان کے علاوہ اس پارٹی میں مس گلشن ہے جو شراب پی کر انگریزی میں شاعری کرتی ہے اور لندن کے پوئٹری ریویو میں اپنا کلام چھپواتی ہے اور اس کی شاعری پر شاعری کے بجائے الجبرے کے کسی حل کا گمان ہوتا ہے، مس کامنی ارورا ہے جو مشہور فلم اسٹار ارجن کمار کی پبلسٹی سکریٹری ہے اور مس بوقا والا ہے جو پارٹی میں مسٹر بارے را کو اپنی کمر پر ہاتھ پھیرنے کی اجازت دیے بے شرمی سے بیٹھی رہتی ہے:

''مس بوقا والا جب تک بیٹھی رہیں اپنی کمر ان کے ہاتھ میں دیے رہیں۔ مسٹر بارے را کا کالا بھجنگ ہاتھ غالباً پانچ گھنٹے تک مس بوقا والا کی کمر کے گرد لو ہے کے گرڈر کی طرح گھومتا رہا۔ کوئی پرانے زمانے کی عورت ہوتی تو اب تک دو دفعہ بے ہوش ہو چکی ہوتی مگر آج کل کی عورت بے ہوش نہیں ہو سکتی، اسے مسلسل اپنے عاشق کے سامنے مسکرانا پڑتا ہے۔ بشرطیکہ اس کا عاشق اس سے اونچے طبقے اور درجے کا ہو[2]''

تو یہ تھیں کرشن چندر کی ماڈرن عورتیں جن میں سے چند نہایت بے باک، بے شرم اور موقع پرست ہیں اور ان سے عورت کے کردار کی کمزوریوں اور تاریک پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے!

(III) معمر مگر پُرعزم نسائی کردار:

کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں چند ایسے معمر نسائی کردار بھی پیش کیے ہیں جو نہ صرف یہ کہ ماتا، محبت اور ایثار کا نمونہ ہیں بلکہ نہایت عزم، ہمت اور بہادری کے ساتھ بہتر زندگی کی جدوجہد میں حصہ لے کر نوجوان نسل کے لیے ایک قابل تقلید نمونہ بن جاتی ہیں۔ ایسے پُرعزم اور باحوصلہ کرداروں میں کانتما، پولتما ماتا ایشر کور، دادی لتاں وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

(۴۴) کانتما:

کانتما ناول 'جب کھیت جاگے' کی نہایت بہادر بوڑھی عورت ہے جو حیدر آباد کے ایک گانو (موضع کریم نگر) میں کسانوں کی تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی ہے اور گانو کے جلا دیے جانے پر جنگل میں پناہ لیتی ہے اور ٹیلے پر بندوق کے ذریعے ظالموں کا مقابلہ کرتی ہے:

''سیہ فام بڈھا سنگلاخ چہرہ، سر پر سفید بال، ہاتھوں میں بندوق، اونچا لانبا قد[3]''

[1] ''پانچ لوفر'' ص ۱۳۳   [2] ایضاً ص ۱۳۷   [3] ''جب کھیت جاگے'' ص ۹۴

کانتما کے نوجوان بیٹے یلاّ ریڈی کو قتل کر کے سر الگ دھڑ الگ کر دیا جاتا ہے لیکن تب بھی اس کے قدم ڈگمگا نہیں پاتے اور وہ اس پریشانی کے عالم میں بھی جیل سے چھوٹے ہوئے کمزور راگھوراؤ سے ہمدردی کرنا اور کسانوں کی تحریک میں جدوجہد کرنے والے مقبول کی خیریت معلوم کرنا نہیں بھولتی:

''مقبول خیریت سے تو ہے؟' کانتما کے لہجے میں بڑی شفقت تھی، بڑی گہری مامتا تھی، بڑی سچی پکار تھی، راگھوراؤ کو اپنے حلق میں کوئی چیز پھنستی ہوئی معلوم ہوئی۔ یہ عورت جو یلاّ ریڈی کی ماں تھی جس کی لاش وہ ابھی کریم نگر کے گانو میں دیکھ کے آیا ہے۔ یہ ماں راگھو راؤ کی خیریت دریافت کر رہی ہے، مقبول کی صحت کے بارے میں پوچھ رہی ہے، مگر اپنے بیٹے کے لیے، اپنے اکلوتے بیٹے کے لیے، جو کسانوں کے حقوق کی حفاظت کرتے ہوئے مارا گیا اس کے لیے کچھ نہیں کہتی۔''

کانتما بڑی بہادر اور صاف گو جرأت مند عورت ہے وہ کسان سبھا میں اپنے بیٹے یلاّ ریڈی کے خلاف تک آواز بلند کیے بغیر نہیں رہتی تھی کیونکہ یلاّ ریڈی ایک کھاتا پیتا کسان تھا اور کئی باتوں میں وہ حالات کو سمجھنے سے انکار کر دیتا تھا۔ ایسے موقعوں پر اس کی ماں ہی اسے راہِ راست پر لاتی:

''راگھوراؤ نے کانتما کے چہرے کی طرف غور سے دیکھا اور اسے تیلگو کی وہ پرانی ضرب المثل یاد آئی کہ اچھی عورت وہ ہوتی ہے جو کام کرنے میں داسی ہو، صلاح دینے میں وزیر ہو، محبت کرنے میں رمبھا ہو اور کھانا کھلانے میں ماں ہو اور — لڑنے میں سپاہی ہو۔ راگھوراؤ نے سوچا مگر یہ تو نئی ضرب المثل کی بات تھی اور آندھرا کے گانو میں جگہ جگہ کانتما ایسی مائیں پرانی ضرب المثل کو بدل کے نئی کہاوتوں کو جنم دے رہی تھیں[1]۔''

لیکن جب راگھوراؤ جانے لگتا ہے تو کانتما اس سے ایک عجیب سوال پوچھتی ہے کہ کیا اس کے شہید بیٹے کی آنکھیں ابھی تک کھلی تھیں؟ اور اثبات میں جواب پا کر اس کی ماماتا بلک اٹھتی ہے:

''کانتما کچھ دیر خلا میں گھورتی رہی پھر اس کا سفید سر اس کے گھٹنوں پر جھک گیا۔ آنسو اس کی آنکھوں سے نکل کر بندوق کی نال پر چپ چاپ بہتے گئے[2]۔''

(۴۵) پولما:

بوڑھی پولما بھی 'جب کھیت جاگے' کا ایک ضمنی نسائی کردار ہے۔ کسان تحریک میں زمیندار کی بنگلو کے ویران کیے جانے کے بعد جب زمیندار کی بڑی عشرت گاہ میں بچوں کا نیا اسکول کھولنے کا فیصلہ ہوتا ہے اور جب تک حیدرآباد سے کوئی پڑھانے والا نہ آ جائے راگھوراؤ خود پڑھانے کا ارادہ کرتا ہے تو بوڑھی پولما خوش ہو جاتی ہے اور خود بھی پڑھنے کی خواہش ظاہر کرتی ہے۔

---

1. ''جب کھیت جاگے'' ص ۹۷ 2. ایضاً، ص ۱۰۰

گانو کے کسان راگھوراؤ کی رہنمائی میں جیتنے کے جشن مناتے ہیں اور بنگلو، مندر وغیرہ میں چراغاں کیا جاتا ہے لیکن ہوائی جہاز سے کاغذات گرا کر کانگریس حکومت کسانوں کو یہ پیغام دیتی ہے کہ وہ چھینی ہوئی زمینیں زمینداروں کو واپس کر دیں تو کسان مشتعل ہو جاتے ہیں اور پولما بھی اپنے غصے کو برداشت نہیں کر پاتی اور دوڑ کر بنگلو کے دروازے کی طرف جا کر وہاں جلتے ہوئے سارے چراغ پھونک مار کر بجھا دیتی ہے۔

پولما میں کچھ کرنے کا عزم تو ہے لیکن ناسازگار حالات کو برداشت کرنے کا حوصلہ نہیں لہٰذا جب گانو کے نوجوانوں کو گرفتار کر لیا جاتا ہے اور جنگل میں چھپے ہوئے نوجوانوں تک کو فوج اور پولیس کے آدمی نہیں چھوڑتے اور انھیں اپنی گولیوں کا شکار بنانے لگتے ہیں تو پولما پاگل ہو جاتی ہے اور گولی چلنے کی آواز پر 'ایک اور گیا' کہہ کر قہقہے لگانے لگتی ہے۔

(۴۶) ماتا ایشر کور:

ماتا ایشر کور ناول 'غدار' کے ہیرو بیج ناتھ کی نانی ہے اور گانو کی سب سے بوڑھی عورت، عمر پچاس برس کی تھی لیکن وہ تقریباً سو برس کی لگتی۔ گانو میں ہندو مسلمان سکھ سبھی ان کی عزت کرتے۔ گانو میں فرقہ وارانہ فساد چھڑ جانے پر سارے ہندو گانو چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں لیکن نانی ماں بہادری سے حالات کا سامنا کرتے ہوئے وہیں رہنے پر بضد ہو جاتی ہیں۔

بہتر ہوتا اگر کرشن چندر اس کردار کو کچھ اور طول دیتے!

(۴۷) دادی اماں:

دادی اماں جو کرشن چندر کے ناول 'درد کی نہر' کا ایک اہم نسائی کردار ہے ایک ایسے ٹھاکر خاندان کی معمر اور پُر عزم عورت ہے جو اپنے پُرکھوں کی دولت کو عیاشی میں لٹانے کے بعد کاہلی کا شکار ہو کر بے پروائی سے اپنے شوق اور مشغلوں میں کھویا ہوا ہے۔ اس خاندان میں دادی اماں کے تعلیم یافتہ نوجوان پوتے دلیپ کے سوائے کسی کو مستقبل کی فکر نہیں اور دادی اماں کو یہی بات گھلائے جاتی ہے کہ اگر سب مل کر کام نہ کریں گے، محنت نہیں کریں گے تو بچی کھچی دولت کتنے دن کام آئے گی؟

دادی اماں کا حلیہ کچھ اس طرح ہے:

> "سامنے تخت پر دادی اماں بیٹھی تھیں اور چاندی کے خاصدان سے ایک گلوری اُٹھا کر منہ میں رکھ رہی تھیں۔ اسّی سالہ منحنی اور نحیف دادی اماں روئی میں لپٹے ہوئے انگور کے دانے کی طرح بڑی احتیاط سے تخت پر رکھی ہوئی معلوم ہوتی تھیں۔ ان کے چہرے کی رنگت، جو جوانی میں زیتونی ہوگی اب بڑھاپے میں انگوری ہو گئی تھی۔ آنکھیں وہی سنگر ہار اراجپوتوں کی سی غلافی، رخساروں کی ہڈیاں نمایاں، باریک ستواں ناک، اور سکڑا ہوا دہن جو کبھی غنچہ

دہن رہا ہوگا اور کشادہ مردانہ تھوڑی جو اس نسائی چہرے کو ایک عجیب طرح کی مضبوطی اور وقار عطا کرتی تھی[1]۔"

دادی امّاں کو اس گھر میں آئے چونسٹھ سال ہوئے ہیں اور ان چونسٹھ سالوں میں انھوں نے اس گھر کی عزت کو گھٹتے اور قرضے کو بڑھتے ہوئے دیکھا ہے۔ ان کے شوہر بھی فضول خرچ تھے اور بیٹے بھی عیاش نکلے۔ زمینداری کے چلے جانے کے بعد بھی جب ان سب کی آنکھیں نہیں کھلتیں تو وہ ایک ایک کو لتاڑتی ہیں:

"'پانی کی قلت کے سبب دلیپ یہ چاہتا ہے کہ دھومی ندی سے ایک چھوٹی سی نہر کھود کر اپنے کھیتوں میں پانی لایا جائے۔ لیکن کوئی بھی اس محنت کے لیے آمادہ نہیں ہے۔

شاعر چاچا سر ہلا کر بولے۔'اور یہ نہر تو کسی طرح نہیں آسکتی ہمارے کھیتوں میں۔ دھومی ندی سے ہمارے کھیتوں تک راستے میں اونچے اونچے دس بارہ ٹیلے ہیں ان کو کون کاٹے گا؟'

دادی کے چہرے کی لاتعداد جھریوں میں غصّے کی سُرخ لہر دوڑنے لگی۔

'ارے کوئی مہاراج وہ جو تم دن رات فرہاد کی شاعری کرتے رہتے ہو۔ وہ فرہاد کیا تمھارا چچا تھا جو دن رات تم اس کے گن گاتے ہو۔ ایک نگوڑی عورت کے لیے وہ اتنے بڑے بڑے پہاڑ کاٹ گیا، تم اپنے پیٹ کے لیے دو چار ٹیلے بھی نہیں کاٹ سکتے؟ اچھا ٹیلے بھی مت کاٹنا، ان کے گرد نہر گھما کے لے آنا، اتنی بھی عقل نہیں ہے تم میں[2]؟"

اس کے علاوہ یہ لوگ یہ دلیل بھی پیش کرتے ہیں کہ جب وہ سب ایک دوسرے سے الگ ہو چکے ہیں تو پھر مل کر کام کیوں کریں؟ ان کی اس ذہنیت سے دادی امّاں کو سخت صدمہ پہنچتا ہے:

"'ٹھیک ہے، ٹھیک ہے میں سمجھ گئی تم کیا چاہتے ہو۔ تم صرف شطرنج کا سوال حل کر سکتے ہو۔ زندگی کا کوئی سوال تم سے حل نہ ہوگا۔ اب میں جان گئی'۔ یکایک دادی امّاں چپ ہو گئیں۔ ان کا پوپلا چہرہ یکایک بہت پرانا سوکھا ہوا نظر آنے لگا۔ جب آنکھوں کے پپوٹے لٹک گئے اور ہونٹ بند ہو گئے تو ان کا چہرہ ایک خوفناک ماسک کی طرح نظر آنے لگا۔ اس ماسک کے پیچھے دادی امّاں کیا سوچ رہی ہیں۔ کیا وہ رو رہی ہیں؟ کیا دُعا کر رہی ہیں؟ کیا گالی دے رہی ہیں؟ کیا ایک مینڈک کی طرح اپنی روح کے برف خانے میں سکڑ کر ٹھٹھر کر خاموش ہو گئی ہیں۔

یکایک جیسے وہ کسی گہرے کنویں کے اندر سے بولیں 'اے دلیپ بیٹا' اب تو جا چلا جا میرے سامنے سے اب انھیں دیکھ کر نہیں، اب تجھے اپنے سامنے دیکھ کر دُکھ ہوتا ہے تو کن لوگوں کے لیے اپنا جیون تباہ کر رہا ہے[3] ......"

---

[1] "درد کی نہر" ص ۲۲ [2] ایضاً، ص ۱۶۹ [3] ایضاً، ص ۱۷۰

ان عیش پسند کاہل لوگوں سے مایوس ہو کر دلیپ تنہا اگلے دن اپنی محبوبہ سندھیا کے ساتھ نہر کھودنے لگتا ہے لیکن دادی ماں سے یہ دیکھا نہیں جاتا اور وہ بھوک ہڑتال کا اعلان کر دیتی ہیں کہ جب تک ان سب کی کوششوں سے اس پیاسی دھرتی پر پانی کی نہر نہیں آجائے گی وہ کچھ نہیں کھائیں گی۔ دادی ماں جذباتی ہو کر جوش میں آکر کہنے لگتی ہیں:

''اسے دیکھتے ہو۔ یہ دھرتی ہے میری بہن، میری بڑی بہن، اسّی سال سے میرا اس کا ساتھ رہا ہے، جس دن میں پیدا ہوئی اس دن سے میری اس بہن نے مجھے اپنی گود میں کھلایا ہے۔

......اسّی سال سے میں اس بہن کا سہاگ اُجڑتے دیکھ رہی ہوں۔ دھیرے دھیرے تم نے اسے بیچا، بیچ بیچ کر نوچا، نوچ کر کھسوٹا اور کھسوٹ کر دروپدی کی طرح ننگا کر دیا۔ آج یہ دھرتی مجھ سے انصاف چاہتی ہے۔ آج میری بہن بھوکی ننگی اور پیاسی ہے کیونکہ وہ بیٹے جو کبھی اس کا غرور تھے، اس کا مان تھے، اس کے جیون کا سب سے بڑا سہارا تھے وہ نکمّے نکل گئے اور آوارہ، نکھٹو، اوباش، لفنگے، اور بدمعاش بن گئے اور تم چاہتے ہو میں کھانا کھالوں۔ اپنی بہن کو مرتے دیکھوں اور خود کھانا کھالوں۔ یہ مجھ سے نہ ہوگا۔ یاد رکھو جب تک میری بہن بھوکی ہے میں بھوکی رہوں گی جب تک وہ پیاسی ہے میں بھی پیاسی رہوں گی......'

بوڑھی دادی ماں کا ایسا لال چہرہ کسی نے نہ دیکھا تھا وہ غصّے سے تمتماتے ہوئے چہرے سے چاروں طرف اپنے خاندان والوں کو دیکھ رہی تھیں۔ جن کے سر جھکے ہوئے تھے اور جو اس وقت بالکل خاموش تھے، دادی ماں نے مٹی کے ڈھیلے کو دونوں ہاتھوں سے اپنے سینے سے لگا لیا اور چارپائی پر گر کر بچوں کی طرح رونے لگیں۔''

سہ پہر میں جب گانو کا وید، دادی ماں کی نبض دیکھ کر کہتا ہے کہ اگر دادی ماں نے اسی طرح سے اَن جل کو ہاتھ نہیں لگایا تو دو دن سے زیادہ زندہ نہیں رہ پائیں گی تو سب کے ہوش اُڑ جاتے ہیں۔ شطرنج کے کھیل میں مگن ٹھاکر کنور رنگھ کے پاس جا کر کسان سوال کرتے ہیں کہ: ''مالک ہم یہ پوچھنے آئے ہیں دادی ماں کی ارتھی کب اُٹھے گی؟'' تو وہ مشتعل ہو جاتا ہے لیکن پھر سب کسانوں کی آنکھوں میں آنسو دیکھ کر اس کا سر جھک جاتا ہے اور وہ ایک کسان کے ہاتھ سے کدال چھین کر غصّے سے کہتا ہے:

''دادی ماں کی ارتھی؟ کیا بکتے ہو۔ دادی ماں اتنی آسانی سے نہیں مریں گی۔ ابھی ان کے بیٹے زندہ ہیں۔''

گانو کے کسان اس بات کا فیصلہ کرتے ہیں کہ وہ اس نہر کو دادی ماں کے قدموں کے نیچے سے نکال

کے لے جائیں گے اور دادی ماں نہر کو دیکھ کر خوشی سے بے قابو ہو جاتی ہیں:

''دادی ماں اُٹھ کر اور رویدجی کا سہارا لے کر چار پائی پر بیٹھ گئی تھیں اور روتی جاتی تھیں اور پانی کو اپنے قریب آتے دیکھ کر اس طرح خوش ہو ہو کر دیکھتی جاتی تھیں جیسے ماں اپنے بچے کو پہلی بار دھرتی پر قدم اٹھاتے دیکھتی ہے۔ وہ اپنے دونوں ہاتھ پھیلا پھیلا کر پانی کو دُعائیں دیتی جاتی تھیں جیسے وہ کوئی پانی کا ریلا نہ ہو ایک چھوٹا سا خوبصورت بچہ ہو جو ہمک ہمک کر ان کی گود میں آنے کے لیے بیتاب ہو اور جسے گود میں لینے کے لیے خود ان کی ماتا بھی بیقرار ہو!

ان کے ہاتھ پانی کی جانب اُٹھے ہوئے تھے اور پتلی منحنی ٹانگیں کھاٹ سے نیچے لٹک رہی تھیں[1]۔''

اس کے علاوہ کرشن چندر کے سوانحی ناولوں 'میری یادوں کے چنار' اور 'مٹی کے صنم' کے نسائی کرداروں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے ہم یہ قیاس کر سکتے ہیں کہ پہلے پہل کرشن چندر کے مشاہدے میں کیسی عورتیں آئی ہیں۔

'میری یادوں کے چنار' میں کرشن چندر نے اپنے بچپن کا ذکر کرتے ہوئے ساتھ کھیلنے والی ایک غریب چمار کی چھ سالہ شریر خوبصورت بچی تاراں کا ذکر کیا ہے اس کی غربت کو بیان کیا ہے۔ جس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ بچپن ہی سے کرشن چندر نے غربت کی گود میں پلتے ہوئے حسن کو دیکھا اور اس کے کرب کو محسوس کیا ہے۔ اس کے علاوہ خانم، شانو، اور ہیرا ایسے نسائی کردار ہیں جو ہماری توجہ چاہتے ہیں۔

(۴۸) خانم:

خانم جو فتح گڑھ کے سردار موسیٰ خاں کی بیٹی ہے بے حد خوبصورت ہونے کے علاوہ بڑی بہادر بھی ہے۔ لوہار فیض محمد خاں، جو بعد میں باغی ہو کر اپنے علاقے کی پہاڑیوں میں پناہ گزیں ہو گیا ہے اور فجی ڈاکو کے نام سے لوٹ مار کرتا ہے، خانم پر عاشق ہو جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ خانم بھی اس کی محبت قبول کر لیتی ہے اور دونوں چوری چھپے ملتے رہتے ہیں لیکن ایک دن راز فاش ہو جاتا ہے اور موسیٰ خاں غضبناک ہو کر فجی ڈاکو کو گولیوں سے ہلاک کر دیتا ہے اس لیے بھی کہ دو ہالے کے ڈپٹی کمشنر نے اس کی گرفتاری کے لیے پانچ ہزار روپے کا انعام اور راجا جی نے اس کے سر پر دس ہزار نقد، خلعت اور جاگیر کے انعام کا اعلان کیا ہے۔

لاش کی شناخت کے لیے انگریز ڈپٹی کمشنر کے آنے تک لاش کو ہسپتال کے مُردہ خانے میں برف میں رکھا جاتا ہے اور سوگوار خانم اسے ایک بار دیکھنے کی حسرت لیے رحم دل ڈاکٹر (کرشن چندر کے پتاجی) کے گھر جاتی ہے وہ کرشن چندر کی ماں جی سے بڑی سادگی سے کہتی ہے کہ وہ اس لاش سے کچھ باتیں کرنا

---

1. ''درد کی نہر'' ص ۱۸۸

چاہتی ہے لہٰذا اسے صرف ایک بار دیکھنے دیا جائے:

''ماں جی روتے ہوئے بھرّائی ہوئی آواز میں بولیں۔

'جا بھاگن چلی جا، مُردے اگر کسی کی بات سُن سکتے، آج کوئی عورت بیوہ نہ ہوتی کسی کا بچہ یتیم نہ ہوتا مگر مردے سُن نہیں سکتے[1]''

خانم بڑی بے باکی سے ان کی بات سے انھیں پر حملہ کرتی ہے:

''ٹھیک ہے مُردے نہیں سُن سکتے۔ شاید اس لیے تم بھی نہیں سُن سکتی ہو، ڈاکٹر بھی نہیں سنتا ہے۔ اس جگہ پر کوئی بھی کسی کی نہیں سُنتا۔ کیا یہاں سب مُردے بستے ہیں؟'

خانم نے بڑی حقارت سے پوچھا اور اس کی گہری سیاہ آنکھوں سے شعلے لپکنے لگے۔ پھر وہ منہ موڑ کر مزید بات چیت کیے بغیر برآمدے سے باہر نکل گئی[2]''

دوسرے دن وہ عدالت میں درخواست کرتی ہے کہ وہ فُجّے کی بیوہ ہے اس لیے لاش اس کے حوالے کی جائے اور جس انعام کی خاطر اس کے باپ نے یہ کام کیا ہے وہ انعام اس کو کبھی نہیں ملے گا کیونکہ غدار کو انعام نہیں سزا دی جاتی ہے لیکن درخواست نامنظور ہونے پر خانم بھاگ کر لاپتہ ہو جاتی ہے اور دو دن کے بعد جب انگریز ڈپٹی کمشنر ریاست کے صدر مقام پہنچ کر لاش دیکھنے ہسپتال جاتا ہے تو مردہ خانے کا قفل ٹوٹا ہوا پایا جاتا ہے اور لاش سے فُجّے کا سر غائب رہتا ہے۔ جس سر پر دس ہزار روپے کا انعام تھا وہ سر غائب دیکھ کر ڈپٹی کمشنر شناختی کاغذوں پر دستخط کرنے سے انکار کر دیتا ہے لہٰذا موسیٰ خاں کو انعامات سے محروم اپنے علاقے کو واپس جانا پڑتا ہے جہاں چند روز بعد اس کی لاش قلعے کی دیواروں کے نیچے پائی جاتی ہے!

اس طرح بہادر خانم کے اس واقعے سے ظاہر ہے بچپن ہی میں کرشن چندر کو عورت کی طاقت کا اندازہ ہو چکا ہوگا کہ عورت اگر محبت کرتی ہے یا انتقام لینا چاہتی ہے تو کوئی اسے روک نہیں سکتا!

(۴۹) شانو:

'میری یادوں کے چنار' میں شانو کے بارے میں کرشن چندر لکھتے ہیں:

''بچپن کے چہروں میں مجھے شانو کا چہرہ بہت یاد آتا ہے وہ ایک دُبلی پتلی نازک اندام عورت تھی عمر تیس سال کے قریب قد بونا سا۔ ہونٹ پتلے پتلے اور گلابی آنکھیں بڑی بڑی لیکن ڈوبتی ہوئی سی۔ جلد کی رنگت مرمر کی طرح سپید۔ وہ ہمیشہ ماتھے تک ذرا گھونگھٹ کاڑھے سفید دھوتی میں ملبوس نظر آتی۔ اس کی پوری شخصیت ایک ایسی تصویر کی مانند تھی جو دن پر دن دھندلی ہوتی جارہی ہو۔ اسے تپ دق تھا[3]''

۱۔۲۔ ''میری یادوں کے چنار''ص ۱۳۱ ۳۔ ایضاً، ص ۱۳۶

کرشن چندر کے ڈاکٹر والد اکثر مشکل مریضوں کا علاج اپنے طور پر کر کے انھیں صحت مند بنا کر خوش ہوتے تھے اوران دنوں تپ دق کا کوئی شافی علاج دریافت نہ ہوا تھا لہٰذا انھوں نے بے سہارا شانتی یعنی شانو کو ہسپتال میں عورتوں کے وارڈ میں رکھنے کی بجائے سینئر کمپونڈر جس کمرے میں اپنے دوستوں کے ساتھ تاش بازی اور گپ بازی کرتا تھا وہ کمرہ اس سے لے کر اس میں شانو کو ٹھہرایا جس کے سبب سینئر کمپونڈر شانو کا دشمن ہو جاتا ہے، جبکہ شانو جو ایک کنواری بیوہ ہے بڑی شریف عورت ہے:

> ''وہ نہایت کم گو شریف طبیعت کی عورت تھی اور کسی نے آج تک اس کے منہ سے ایک تلخ بات تک نہ سُنی تھی لیکن مجھے اس بات پر بڑی حیرت تھی کہ وہ چاہے کسی حالت میں ہو ہمیشہ اپنے ماتھے پر گھونگھٹ کاڑھے رہتی ہے۔[1]''

ہر وقت گھونگھٹ کاڑھے رہنے کا سبب یہ ہے کہ بیوہ ہونے کے سبب شانو کا سر منڈا ہوا ہے۔ لگن منڈپ ہی میں بیاہ کے دن اس کے شوہر کا انتقال ہو چکا تھا۔ ڈاکٹر صاحب نفسیاتی طور پر اس کا علاج کرنے کے لیے شانو کو بال بڑھانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ کھڑکیوں پر نیلے رنگ کے پردے لگائے جاتے ہیں۔ بال بڑھنے کے بعد خوشگوار ماحول میں شانو میں رفتہ رفتہ جینے کی خواہش بیدار ہوتی ہے۔ کھانسی کی شدّت کم ہو جاتی ہے، بخار کی حدت گھٹ کر اس کے سپید گالوں پر سرخی کی گلابی لہر آ جاتی ہے اور وہ صحت یاب ہونے لگتی ہے لیکن دشمن سینئر کمپونڈر، لاہور گئی ہوئی ڈاکٹر صاحب کی پتنی کو ایسا خط لکھ دیتا ہے جس سے وہ اپنے پتی اور شانو، کی جانب سے مشکوک ہو کر اچانک واپس آ جاتی ہے اور شانو کو فوراً نکال دینے کی ضد کرنے لگتی ہے۔ شانو جسے ڈاکٹر سے بے پناہ عقیدت ہے اس کے گھر میں اپنی وجہ سے تناؤ کو دیکھ کر رنجیدہ ہو کر پھر سے اپنا سر منڈوا کر معافی مانگ کر واپس چلی جاتی ہے اور چھ ماہ بعد گاؤں میں تپ دق سے مر جاتی ہے۔

(۵۰) **وسندھرا:**

سُنار کی بے حد خوبصورت بیٹی وسندھرا کا ذکر کرشن چندر نے ناول 'مٹی کے صنم' میں کیا ہے اور اسے 'پونچھ کی قلو پطرہ' نام دیا ہے۔ وسندھرا بچپن میں معمولی خوش شکل لڑکی تھی لیکن جوانی میں بہت خوبصورت ہوگئی پھر شادی کے بعد اس کی خوبصورتی میں بہت زیادہ اضافہ ہوگیا۔ وسندھرا سُنار کی بیوی ہونے کے باوجود راجکمار اور کئی دولت مند مردوں سے عشق کرتی ہے اور مالی ترقی کرتی ہے پھر بھی گاؤں والے اس سے بہت پیار کرتے ہیں اور اس کے حُسن پر فخر کرتے ہیں۔ وسندھرا کی آوارہ مزاجی سے ناراض اس کا شوہر گوپال اپنی حسین بیوی کو لے کر خاموشی سے کہیں دور جانے کا ارادہ کر لیتا ہے لیکن راستے میں گاؤں والے مل کر محبت سے روک لیتے ہیں!

---

[1] ''میری یادوں کے چنار'' ص ۱۳۸

(۵۱) ھیرا:

'مٹی کے صنم' ہی کا ایک اور نسائی کردار ہیرا چودہ پندرہ سال کی بے حد خوبصورت اور معصوم سی لڑکی ہے جس کو راجا صاحب کو پیش کرنے یعنی بیچنے اس کا باپ راولپنڈی سے پونچھ لایا ہے لیکن چونکہ ہیرا کا سیدھا سادا باپ اسے 'رنڈی' کہہ کر پیش کرتا ہے لہٰذا کوئی اسے قبول نہیں کرتا!

کرشن چندر کی نظر میں عورت کا صحیح مقام:

جس شخص نے اپنے بچپن ہی میں ایسی متاثر کرنے والی عورتوں کے واقعات دیکھے اور سُنے ہوں وہ آگے چل کر عورتوں کے حق میں قلم کیوں نہ اُٹھائے؟ کرشن چندر نے اپنے بچپن ہی میں دیکھا تھا کہ عورت اگر پختہ ارادہ کرلے تو چٹانوں سے ٹکرا سکتی ہے (خانم) لہٰذا انھوں نے اپنے ناولوں کے کئی نسائی کرداروں کو یہ مضبوطی اور عظمت بخشی ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے عورت کی مظلومیت بھی دیکھی کہ سماج عورت پر ظلم کرتا ہے اس کے ساتھ بے انصافی کرتا ہے اور وہ ایک بے زبان مخلوق کی طرح اس زہر کو چپ چاپ پیتی رہتی ہے۔ ایسے میں اسے کوئی مسیحا مل جاتا ہے تو ہمارا سماج اس کو بھی برداشت نہیں کرپاتا اور شک کی عینک آنکھوں پر چڑھا کر ایسی چبھتی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے کہ بے چاری خود ہی اس ذلت کی بجائے مرجانے کو ترجیح دیتی ہے (شانو) لہٰذا کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں اکثر عورت کے ساتھ ہونے والی ناانصافی کو بڑے کرب سے بیان کیا ہے۔ انھوں نے بچپن ہی میں یہ بھی دیکھا کہ حسن دلوں پر کس طرح حکمرانی کرتا ہے (وسندھرا) فطرتاً وہ خود حُسن پرست تھے لہٰذا انھوں نے اپنے ناولوں میں اکثر حسن کے قصیدے گائے ہیں۔ ان کے اکثر نسائی کردار بڑے خوبصورت ہوتے ہیں اور وہ ان کے حسن کا بیان ایسے شاعرانہ انداز میں کرتے ہیں کہ پڑھنے والا بے خود ہوجائے۔ پھر انھوں نے ہیرا کے ذریعے سماج کے یہ رنگ ڈھنگ بھی دیکھے کہ یہ خود اتنا کمزور اور کھوکھلا ہے کہ اس میں سچائی کو برداشت کرنے کا حوصلہ نہیں ہے رنڈی کو رنڈی کہہ کر پیش کیا جائے تو یہ گھبرا جاتا ہے لیکن اسی رنڈی کو اگر زیور تعلیم سے آراستہ کرکے سوسائٹی گرل کے طور پر انتہائی معزز طریقے سے سوسائٹی میں اس کا تعارف کرایا جائے یا کسی دلفریب ماڈل گرل کے روپ میں پیش کیا جائے تو اس سماج کے نام نہاد با اقتدار لوگ اسے ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں اور اپنا روپیہ اس پر قربان کردیتے ہیں۔

عورت کے تعلق سے ہمارے سماج میں ہونے والی ان تمام بے رحمیوں، بے انصافیوں، حق تلفیوں اور تلخ حقیقتوں کا مشاہدہ کرشن چندر نے بچپن ہی سے کیا، یہی وجہ ہے کہ جب انھوں نے قلم تھاما تو غیر شعوری طور پر ان کا قلم **عورت** کی ہمدردی اور حمایت میں لکھتا چلا گیا اور عورت کے ساتھ ہونے والے اس ظلم کا علاج صرف یہی ہے کہ اس سماج کے پورے ڈھانچے کو ہی بدلا جائے۔ لیکن برسوں پُرانا سماجی

نظام اچانک بدل دینا اتنا آسان نہیں۔ یہ عمل رفتہ رفتہ ہی پایۂ تکمیل کو پہنچ سکتا ہے اور اس کے لیے ضرورت ہے دلی ہمدردی اور ذہنی بیداری کی اور کرشن چندر نے یہی عظیم کام کیا ہے کہ انھوں نے عورت کے تعلق سے اپنی ہمدردی اور ذہنی بیداری کو قارئین میں سمو دینے کی بھرپور اور پُر اثر کوشش کی ہے تاکہ لوگوں کے سوچنے کا ڈھنگ بدلے اور اس طرح رفتہ رفتہ سماج میں بڑی تبدیلیاں آئیں۔

مقالہ نگار آخر میں یہ کہتے ہوئے اپنا مقالہ ختم کرنا چاہے گی کہ ایک آٹھ سالہ بچہ جو سماج کے تیور کو جاننے اور سمجھنے سے قاصر رہتا ہے وہ اس عمر میں بھی ایک کمسن بیوہ عورت شانتی عرف شانو کو، جب وہ دوبارہ اپنا سر منڈوانے پر مجبور ہو جاتی ہے تو اس کا منڈا ہوا سر دیکھ کر وہ برداشت نہیں کر پاتا اور رونے لگتا ہے، اس سے یہی اُمید کی جاسکتی تھی کہ جب وہ ادیب بنے تو عورت کے ایسے ایسے رُوپ پیش کرے کہ سماج کو عورت کے ساتھ ہونے والے ظلم کا احساس ہو جائے اور **کرشن چندر** نے یہی کیا ہے جس کا اندازہ اس باب کے پچھلے صفحات میں ان کے ناولوں کے نسائی کرداروں کے تجزیے سے ہو جاتا ہے۔ کرشن چندر نہیں چاہتے کہ عورت جس کا نام تو شانتی ہو وہ خود شانتی کو ترس ترس کر مر جائے۔ وہ چاہتے ہیں کہ عورت اس سماج میں صحت، مسرت، محبت اور حفاظت کے ساتھ بھرپور زندگی جیے اور تعلیمی، معاشی اور اخلاقی اعتبار سے بھی اپنا مقام بنائے اسی صورت میں وہ آج کے سماج سے اپنا حق مانگنے یا ضرورت پڑے تو چھیننے میں کامیاب ہو سکتی ہے اور اپنی نسل کی بھی اچھی تربیت کر سکتی ہے!

OO

کتابیات

- آئینے اکیلے ہیں — کرشن چندر
- آج کا اُردو ادب — ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
- آزادی کے بعد ہندوستان کا اُردو ادب — ڈاکٹر محمد ذاکر
- اُردو سے ہندوؤں کا تعلق — اجمل اجملی
- اسلوب اور انتقاد — ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
- انگریزی ادب کی مختصر تاریخ — ڈاکٹر محمد یٰسین
- آسمان روشن ہے — کرشن چندر
- ادبی تنقید — ڈاکٹر محمد حسن
- اُردو ادب کی تاریخ — نسیم قریشی
- اصناف ادب اُردو — ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر خلیق انجم
- ادب اور ادیب — ڈاکٹر اعجاز حسین
- ادب کا تنقیدی مطالعہ — نورالحسن ہاشمی
- ایک عورت ہزار دیوانے — کرشن چندر
- اُردو ناول نگاری — سہیل بخاری
- اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمٰن اعظمی
- آنکھیں ترستیاں ہیں — پروفیسر جگن ناتھ آزاد

- اُردو ناول: پریم چند تک — ڈاکٹر ہارون ایوب
- اُردو ادب میں تاریخی ناول کا ارتقا — ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں
- آدھا راستہ — کرشن چندر
- ادب اور جدید ذہن — دیویندر اسّر
- اُردو ناول کا نگار خانہ — کے۔ کے۔ کھلر
- اُردو کا آخری نقّاد — کے۔ کے۔ کھلر
- افسانوی ادب: تحقیق و تجربہ — ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی
- ایک گدھے کی سرگذشت — کرشن چندر
- اُلٹا درخت — کرشن چندر
- اُردو کا پہلا ناول (خطِ تقدیر) — ڈاکٹر محمود الٰہی
- ادب اور نظریہ — آل احمد سرور
- ادب کا مطالعہ — اطہر پرویز
- ادب اور سماج — پروفیسر احتشام حسین
- اُردو ادب کا تنقیدی مطالعہ — ڈاکٹر سلام سندیلوی
- ادب اور نفسیات — شکیل الرحمٰن
- ایک وائلن سمندر کے کنارے — کرشن چندر
- اُردو ادب کے جدید رجحانات پر ایک نظر — ڈاکٹر عبد العلیم
- افادی ادب — اختر انصاری
- اُردو ادب میں طنز و مزاح — غلام احمد فرقت کاکوروی
- اُردو ادب جنگِ عظیم کے بعد — ڈاکٹر سید عبد اللہ
- ادب و آگہی — مجتبیٰ حسین
- ایک گدھا نیفا میں — کرشن چندر
- اُردو ناول کا ارتقا — مجتبیٰ حسین
- ادبی رجحانات کا تجزیہ — راجندر ناتھ شیدا

- افسانہ — مجنوں گورکھپوری
- اُردو زبان اور فنِ داستان گوئی — کلیم الدین احمد
- اُردو ناول کی تاریخ وتنقید — علی عباس حسینی
- ایک چادر میلی سی — راجندر سنگھ بیدی
- آگ — عزیز احمد
- ایسی بلندی ایسی پستی — عزیز احمد
- آگ کا دریا — قرۃ العین حیدر
- آنگن — خدیجہ مستور
- اُداس نسلیں — عبداللہ حسین
- اُس کا بدن میرا چمن — کرشن چندر
- ایک کروڑ کی بوتل — کرشن چندر
- برف کے پھول — کرشن چندر
- باون پتے — کرشن چندر
- بغیر عنوان کے — سعادت حسن منٹو
- بورسین کلب — کرشن چندر
- بمبئی کی شام — کرشن چندر
- بہادر گار جنگ — کرشن چندر
- بیسویں صدی میں اُردو ادب — پروفیسر گوپی چند نارنگ
- بیسویں صدی میں اُردو ناول — ڈاکٹر یوسف سرمست
- پودے — کرشن چندر
- پریم چند کا تنقیدی مطالعہ — ڈاکٹر قمر رئیس
- پریم چند: فن اور تعمیرِ فن — ڈاکٹر جعفر رضا
- پانچ لوفر — کرشن چندر
- پانچ لوفر اور ایک ہیروئن — کرشن چندر

- پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار — ڈاکٹر شمیم نکہت
- پیار ایک خوشبو — کرشن چندر
- تلاش و توازن — قمر رئیس
- ترقی پسند ادب — عزیز احمد
- تنقید کیا ہے — آل احمد سرور
- تحریریں — ڈاکٹر گیان چند جین
- تنقیدی اشارے — آل احمد سرور
- ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ — ڈاکٹر صادق
- تنقیدی مطالعے — پروفیسر انور سیوانی
- تاریخ ادب اُردو — رام بابو سکسینہ
- ترقی پسند ادب — سردار جعفری
- تنقیدیں — خورشید الاسلام
- تعارف تاریخ اُردو — ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی
- تنقیدی تناظر — ڈاکٹر قمر رئیس
- ٹیڑھی لکیر — عصمت چغتائی
- جب کھیت جاگے — کرشن چندر
- جدید اُردو تنقید: اصول و نظریات — شارب ردولوی
- چاندی کے گھاؤ — کرشن چندر
- چندا کی چاندنی — کرشن چندر
- چنبل کی چنبیلی — کرشن چندر
- خدوخال — فکر تونسوی
- خدا کی بستی — شوکت صدیقی
- درد کی نہر — کرشن چندر
- دوسری برفباری سے پہلے — کرشن چندر

- داستان سے افسانے تک — وقار عظیم
- دل کی وادیاں سوگئیں — کرشن چندر
- دادر پل کے بچے — کرشن چندر
- زیرِ لب — صفیہ اختر
- سفینۂ غمِ دل — قرۃ العین حیدر
- سڑک واپس جاتی ہے — کرشن چندر
- سپنوں کی وادی — کرشن چندر
- سپنوں کی رہگزر میں — کرشن چندر
- سونے کا سنسار — کرشن چندر
- شامِ اودھ — ڈاکٹر احسن فاروقی
- شب گزیدہ — ڈاکٹر قاضی عبدالستار
- طوفان کی کلیاں — کرشن چندر
- غدّار — کرشن چندر
- فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ — ضمیر حسن دہلوی
- فسانۂ آزاد — سرشار
- فردوسِ بریں — شرر
- فاروقی کے تبصرے — شمس الرحمٰن فاروقی
- فلمی قاعدہ — کرشن چندر
- فٹ پاتھ کے فرشتے — کرشن چندر
- کاغذ کی ناؤ — کرشن چندر
- کرشن چندر کے ناولوں میں ترقی پسندی — حیات افتخار
- کارنیوال — کرشن چندر
- کرشن چندر (ہندوستانی ادب کے معمار) — جیلانی بانو
- گئودان — پریم چند

- گریز — عزیز احمد
- گدھے کی واپسی — کرشن چندر
- لیلیٰ کے خطوط — قاضی عبدالغفار
- لندن کی ایک رات — سید سجاد ظہیر
- لندن کے سات رنگ — کرشن چندر
- لال تاج — کرشن چندر
- لہو کے پھول — حیات اللہ انصاری
- مٹی کے صنم — کرشن چندر
- مہارانی — کرشن چندر
- مضامین چکبست — -
- مراۃ العروس — نذیر احمد
- میدان عمل — پریم چند
- مشاہدے — ڈاکٹر شریف احمد
- معاصر ادب کے پیش رو — ڈاکٹر محمد حسن
- معصومہ — عصمت چغتائی
- محبت بھی قیامت بھی — کرشن چندر
- میرے بھی صنم خانے — قرۃ العین حیدر
- میری یادوں کے چنار — کرشن چندر
- ماں — گورکی
- نئے ادبی رجحانات — ڈاکٹر اعجاز حسین
- ناول کا فن — ابوالکلام قاسمی
- ناول کیا ہے — ڈاکٹر محمد احسن فاروقی / ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی
- ہونولولو کا راجکمار — کرشن چندر
- ہانگ کانگ کی حسینہ — کرشن چندر

رسائل

• اکادمی (دوماہی)	جولائی - اگست ۱۹۸۵ء
• اکادمی (دوماہی)	-
• آج کل (ماہنامہ)	اپریل ۱۹۷۷ء
• آج کل (ماہنامہ)	مئی ۱۹۷۷ء
• الفاظ	افسانہ نمبر، ۱۹۸۱ء
• بیسویں صدی	کرشن چندر نمبر، ۱۹۷۷ء
• سب رس	-
• شاعر	ناولٹ نمبر، ۱۹۷۱ء
• شاعر	کرشن چندر نمبر، ۱۹۶۷ء
• شاعر	کرشن چندر نمبر، ۱۹۷۷ء
• شب خون	مارچ ۱۹۶۷ء
• عصری ادب	جنوری ۱۹۷۱ء
• فن اور شخصیت	آپ بیتی نمبر، ۱۹۸۰ء
• گفتگو	ترقی پسند ادب نمبر، ۱۹۸۰ء

Bibliography

Title	Author	Year, Place
Aspect of the Novel	E.M. Forester	1962, London
A Critical Survey of the Development of Urdu Novel & Short Story	Shaista Akhtar Banu Suharwardy	1945, London
English Literature of the Twentieth Century	A.S. Collins	1962, London
Feminine Character	Viok Kelein	-
History of Urdu Literature	T.Graham Bailey	-
Indian Women	Devaki Jain	-
Influence of English Literature on Urdu Literature	Abdul Lateef	-
Literature & Psychology	F.L.Lueas	-
Language & Literature of Modern India	Suniti Kumar Chaterji	
Psychology	William James	1920, New York
Reading a Novel	Walter Allan	1956, London
Stream of Consiousness in Modern Novel	Robert Hunmhery	1962, U.S.A.
The Art of Writing	Andre Maurois Trans.: Genard Hopkins	1960, London
The Art of Novel	Pelham, Edgar	1956, New York
The Status of Women in Ancient India	Prof. Indra	
The Future of the Novel	Henry James	1956, New York

OO

An Eminent Scholar & a Versatile Writer

Dr. Mah Jabeen Najm

Dr. Mah Jabeen Najm has been well known to me as an erstwhile scholarly colleague and remarkably cheerful friend. Her career both in academic and co-curricular fields has been brilliant. As a bright student she has bagged a number of prizes in literary and cultural activities and the university has recognized her great merit (she stood first in state) by awarding a gold medal.

The interesting fact about Dr. Mah Jabeen Najm is that though originally she was a B.Sc. graduate, having great love for the subject of Zoology, the call of the Urdu language and literature was so compelling and irresistible that the writer and poetess in her woke up and a vital turning point came in her life, she took the right decision to devote herself to Urdu literary studies. So, what was a loss to the field of Zoology, became a great gain for the area of Urdu language and literature. Dr. Mah Jabeen Najm's love for women's studies was so great that she aptly selected **"Women Characters in the Novels of Krishan Chander"** as her research topic and secured Ph.D. degree and became 'Dr.' Mah Jabeen even while discharging her duties diligently as the lecturer and head of the Department of Urdu (without taking any financial aid or leave from the University).

Dr. Mah Jabeen Najm has enriched Urdu language and literature through her highly remarkable contributions. She has a good number of achievements to her credit. She has been actively participating in a number of Urdu projects and workshops all over India and also in National and International

seminars and conferences, presenting scholarly research papers relating to Urdu language and literature. She has been presenting a noteworthy number of Urdu programmes from Bangalore Doordarshan and also literary programme in All India Radio in Mysore, Bangalore, Gulbarga and even Jammu & Kashmir. At a very early age she has served as a member of State Urdu Academy, Govt. of Karnataka. Her reputation as a prolific and versatile writer and poetess of great vision is such that her presence has become a must in all important Mushairaas (Poets Meets) and Kavi Sammelans all over India. For the Lucknow Utsav Mushaira, she was invited personally by the Govt. of Uttar Pradesh. No wonder during the world famous Dasahra Festival, she was felicitated in a very grand manner by the Karnataka State Dasahra Committee at the Royal Palace.

Dr. Mah Jabeen Najm has penned a number of short stories, articles, poems and Ghazals. She has successfully completed the onerous task of preparing Urdu-Hindi Dictionary for Children in Punjab (by bearing flights expenses). She has also edited a number of text-books and other books. That the Government has distributed to nursery schools free of cost the book entitled "Aao Gayen Khushi Manayen" Nursery Rhymes edited by her along with Dr. Mustafa after a workshop is noteworthy. Her book called "Urdu Zabaan Ka Jadu" Language Games for students prepared under the aegis of Central Institute of Indian Languages (under the guidance of Mrs. Shyamla Kumari, Research Officer, CIIL) has been published in two volumes by National Council for Promotion of Urdu Language (NCPUL) Govt. of India, New Delhi and acclaimed by the scholars. A collection of her short stories rightly named "Pyaas" meaning thirst (perhaps indicating her unquenchable thirst for knowledge) has been published by the Karnataka Urdu Academy, Bangalore, Govt. of Karnataka. Her visit to Maldive Islands for the purpose of language and cultural study has inspired her to start writing a novel on the sea-shores of the Islands. The list of her achievements really is so admirable.

Then is it any wonder that award and recognition have come in search of her. One such memorable event was the very grand felicitation function got up in her honour (Dt. 16th March 1997) at Tumkur G.V. Kalakshetra by literary organizations of Bangalore & Tumkur and another one the conferring of the State Level Award "Baba-e-Urdu Abdul Haq Award". She was selected for this very first award (2002) because of her valuable contributions which have made her so famous and eminent as to make the selectors choose her for this prestigious award.

As the Ex-Principal of Maharaja's College, University of Mysore, Mysore, I must say with a sense of pride about Dr. Mah Jabeen Najm as a person. She is an extremely pleasant person to work with. Besides being a brilliant scholar she possesses in abundance broad humanity, moral uprightness and fellow-feeling. These endear her to all those who come to know of her. She was forced to accept the honorary positions of Lady Director and Vice-President of very old and prestigious 'Muslim Co-Op. Bank Ltd.,' of our city. She is also a member of many Educational, Cultural, Social and Literary organization all over India. She is every much interested in establishing an organisation for students "Bazm-e-Zameer" in the name of her maternal Grand Father established and eminent Urdu and Persian Poet of our state, Late Hazrat Zameer Aaqil Shahi (Author of "Lala-e-Sahra" and "Ujalon Ka Safar" and Founder President of Literary organization "Bazm-e-Urdu" Mysore). As 'NSS Officer' the excellent work she did was highly appreciated by the University Authorities. As a principal, I felt so happy and so proud when the esteemed members of the National Assessment & Accreditation Council (NAAC) who visited the college, had expressed (in writing) their high appreciation for her scholarship and brilliancy!

Very much interested in the progress of Urdu language, she also met Hon'ble President of India Mrs. Pratibha Patil at Rashtrpati Bhawan, New Delhi, urging the development of Urdu language.

She has been attending various courses like Yoga, Meditation, Music, Classical Dance, Art (Drawing), Photography, Astronomy and Astrology etc. She reads lots of books on Literature of various religions, Sufiism, understanding the Holy Quran, Numerology, Naturopathy, Psychology etc. She travels a lot and participates in Urdu literary programmes all over India and also abroad. She is truly called the 'Safeer' (Ambassador) of Urdu representing our State all over the world.

May God the merciful bless Dr. Mah Jabeen Najm with all that is worth achieving in life and assure her brilliant success in her future life as a teacher, as a writer, as a poetess, as a literary figure, as a researcher and as a highly cultured person!

Prof. (Dr.) M.B. Padma
Ex-Principal
Maharaja's College,
University of Mysore, Mysore

05 September 2007

This book is dedicated

to

My Loving Husband,
Brilliant Son,
My Respected Parents
&
Paternal Grand - Father
(Late) **Shaikh Ahmed**
Zamindaar, Honorary Imaam & Qaazi

ڈاکٹر مہ جبیں ایک فعال اور سرگرم شخصیت کی مالک ہیں۔ یوں تو آپ کا شغل درس وتدریس ہے اور مہارا جا ڈگری کالج میسور میں صدر شعبہ اُردو ہیں لیکن ان کی سرگرمیوں کا دائرہ کہیں زیادہ وسیع ہے۔ موصوفہ بیک وقت آل انڈیا اردو منچ میسور کی صدر اور آئی او ایس ویمنز کمیٹی دہلی، آل انڈیا اردو ایجوکیشنل کمیٹی حیدرآباد، انجمن ترقی اردو ہند شاخ میسور، فلم کلچرل سوسائٹی میسور اور اکھل بھارتیہ شرن ساہتیہ پریشد میسور کی ممبر بھی ہیں، پھر گھر کی مصروفیات الگ۔ ایسی اور اتنی مختلف النوع مصروفیات کے درمیان لکھنے پڑھنے کے لیے بھی وقت نکال لینا کسی معجزے سے کم نہیں اور ڈاکٹر مہ جبیں نے یہ معجزہ انجام دیا ہے۔ حسرت موہانی نے تو چکّی کی مشقت کے ساتھ مشق سخن جاری رکھی تھی اور موصوفہ وہی کام ان تمام مصروفیات میں محصور رہ کر انجام دے رہی ہیں۔ اس سے قبل ان کی چار کتابیں {۱۔ آؤ گائیں خوشی منائیں (بچوں کے لیے گیت) ۱۹۹۶ء، ۲۔ اردو زبان کا جادو: اول (لسانی کھیل) ۲۰۰۰ء، ۳۔ اردو زبان کا جادو: دوم (لسانی کھیل) ۲۰۰۰ء، اور ۴۔ پیاس (افسانے) ۲۰۰۴ء} شائع ہو چکی ہیں۔ افسانوی مجموعہ مصور شائع ہوا ہے جسے ادبی حلقوں میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے اور صائب الرائے اہل قلم نے اس کی پذیرائی کی ہے۔ ڈاکٹر مہ جبیں کے افسانوں میں جاگتی آنکھوں کے خواب کی سی کیفیت پائی جاتی ہے۔ جو اُن کی شخصیت کے پرتو کی حیثیت رکھتی ہے۔ انھوں نے اپنی شخصیت اور افکار کے اظہار کے لیے میدان شاعری میں بھی مضبوط اور کامیاب قدم جمائے ہیں شاعری میں موصوفہ نجم تخلص رکھتی ہیں اور عنقریب ان کا شعری مجموعہ بھی شائع ہونے والا ہے۔ علاوہ ازیں ایک ناول بھی زیر تحریر ہے

"کرشن چندر کی ناول نگاری اور لسانی کردار" مقالہ میسور یونیورسٹی کے لیے لکھا گیا تھا جس پر یونیورسٹی نے ڈاکٹر مہ جبیں کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی ہے۔ اس مقالے کے مطالعے سے موصوفہ کی دوررسی، جزئیات پسندی خوش سلیقگی اور تحقیقی وتنقید شعور کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے

— پریم گوپال متل